

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

Mención en Estudios de Recepción Mediática

Representación y recepción de la identidad latinoamericana en La Capilla del Hombre

Andrés Marcelo León Gomezcoello

Tutor: Christian Manuel León Mantilla

Quito, 2021

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Andrés Marcelo León Gomezcoello, autor de la tesis intitulada “Representación y recepción de la identidad latinoamericana en La Capilla del Hombre”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magister en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

16 de febrero de 2021

Firma: _____

Resumen

La presente investigación sobre los Estudios de Recepción ha volcado la mirada al público de La Capilla del Hombre, que es un espacio cultural y humanista que alberga piezas y esculturas precolombinas, así como obras del pintor y escultor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, mediante las cuales se conocen y reconocen aspectos de la identidad y las raíces colectivas de Latinoamérica. En los lugares de memoria, espacios culturales o museos se exponen elementos y obras de arte para la apreciación, deleite e interpretación de quienes los visitan, lo cual también es comunicación, dándose allí un proceso de recepción y que es lo que motivó la realización de este trabajo. ¿Cómo está representada la identidad latinoamericana y cómo es percibida por el público? son cuestiones que fueron analizadas, y respondidas por el público, después de realizar visitas presenciales y/o recorridos virtuales el lugar, con el aval de la Fundación Guayasamín. A partir de esas respuestas, así como de las reacciones, emociones y sentimientos generados, los cuales fueron recogidos mediante encuestas y entrevistas luego de apreciar el contenido de las obras, se analizó si el discurso que da La Capilla del Hombre llega a sus visitantes con el mismo significado con el que fue producido por el artista. Este análisis se enfocó desde el paradigma hermenéutico cualitativo y cuantitativo, puesto que, al tratarse de apreciación del arte y su recepción, se da mayor peso a la interpretación de lo que es, no a lo que es. Esto permitió conocer, comparar y verificar si el significado de las obras coincide o es similar con lo percibido por el público, y cómo operó la mediación cultural.

Palabras clave: Oswaldo Guayasamín, La Capilla del Hombre, recepción, museo, centro cultural, arte, pintura, identidad, memoria, representación, interpretación

A mis padres: Rosa y Bolívar, por ser incondicionales y darme tanto.

A mis sobrinas, Zoé y Zía.

Agradecimientos

A la Fundación Guayasamín, en especial a Pablo, Yandana y Diana Guayasamín, por su colaboración y ayuda en tiempos de pandemia.

A mi tutor, Christian León Mantilla, porque tuvo una paciencia enorme y supo guiarme con los mejores consejos para concluir este trabajo.

A Diana Paredes Almeida, por darme la motivación justa y necesaria para escribir, y por su voz clara en los momentos más confusos y bulliciosos.

Tabla de contenidos

Introducción	13
Capítulo primero El museo, las obras y sus públicos	15
1. El museo, entre la memoria y la imaginación.....	16
2. Los espacios del sentido (legitimación y reflexión)	22
3. Consumo cultural y estudios de recepción en museos.....	32
4. Metodología	39
Capítulo segundo Una capilla para meditar sobre la identidad en Latinoamérica	43
1. Vida y obra de Guayasamín	44
2. El lugar de enunciación de La Capilla del Hombre. Finalidad y valores	46
3. La identidad latinoamericana: representación y narrativa.	49
4. La Capilla del Hombre, el espacio de los rostros múltiples	60
Capítulo tercero El público y La Capilla del Hombre: entre lo estético y lo discursivo	65
1. Lecturas de la identidad latinoamericana	66
2. Relación y reacción del público en la Capilla del Hombre	76
3. Sensaciones, emociones e interpretaciones de los visitantes	81
4. Recepción ampliada de la obra de Guayasamín	90
Conclusiones	93
Lista de referencias	99
Anexos	103
Anexo 1: Mapa de ubicación	103
Anexo 2: Guía oficial de La Capilla del Hombre	104
Anexo 3: Entrevista a Ma. Alexandra Benalcázar, gestora cultural	111
Anexo 4: Entrevista a Lorena Calahorrano, historiadora de arte	113
Anexo 5: Entrevista a Pablo Guayasamín, presidente de la Fundación Guayasamín	114
Anexo 6: Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre	116
Anexo 7: Entrevista a Jazmín Lolas, periodista cultural chilena	123
Anexo 8: Entrevista a Leopoldo Barrientos, artista guatemalteco	124
Anexo 9: Preguntas frecuentes (documento de la Fundación Guayasamín).....	125

Introducción

Los centros culturales, lugares de memoria y museos son espacios a los cuales el público acude para admirar o contemplar obras de las que ya tiene un interés previo por apreciarlas o profundizar ciertos conocimientos. Aunque hay ciertas excepciones, por ejemplo, personas que integran grupos de estudiantes, que suelen acudir más por cumplir con actividades extracurriculares, esto no quiere decir que alguna persona que vaya con cero referencias no logre interesarse, conectarse y sensibilizarse con la propuesta museística. Lo que se expone en estos lugares está dirigido a todo sujeto posible, pero adquiere sentido y valor para un público que es capaz de descifrarlo y disfrutarlo.

Aunque la existencia de estos lugares no garantiza necesariamente el destierro de la indiferencia y la amnesia en las sociedades, hoy en día es necesario saber si los museos son o pueden convertirse en agentes de transformación social que refuerzan el conocimiento y la identidad, en varios aspectos. Esto puede conocerse si es que se analiza qué queda del discurso que dan los museos a sus consumidores, receptores y/o públicos, precisamente conociendo si los mueve algo más que la contemplación estética del arte.

Los museos y centros culturales, como La Capilla del Hombre, son fuentes de y para la reflexión de aspectos históricos, políticos y sociales que producen posturas críticas, activas y liberadoras, donde los sentidos se enfrentan a negociaciones individuales y colectivas por medio de una participación e interacción entre lo que se expone, lo que es y lo que se interpreta. Esto es lo que pretende la mediación cultural.

El objetivo de este estudio de recepción mediática es precisamente analizar la representación de la identidad latinoamericana en La Capilla del Hombre y cómo esta es percibida, entendida y reflexionada por sus públicos. Para ello, se ha tomado en cuenta tres aspectos que se desarrollan a lo largo de los capítulos.

En el primero, se aborda las definiciones, usos y aportes del museo para la creación de imaginarios y profundización del conocimiento en el público, tomando en cuenta algunas perspectivas históricas y sociológicas de lo que es el museo y sus públicos.

La identidad latinoamericana, desde una visión filosófica, es un aspecto clave para comprender el contexto en el que el autor de La Capilla del Hombre elabora sus obras y cuáles fueron sus motivaciones, lo cual se revisa en el segundo capítulo, tomando en cuenta lo que dice la voz oficial de la Fundación Guayasamín.

Finalmente, en el tercer capítulo se da a conocer cuáles fueron las reacciones, emociones e interpretaciones de los receptores sobre las obras artísticas y elementos expuestos en las distintas salas, para determinar si la interpretación del público coincide con el discurso del artista y su proyecto.

Lo que se expone en museos y centros culturales da la posibilidad de una relectura constante de un hecho representado artísticamente. Una relectura que puede servir para reflexionar sobre realidades o situaciones que hay que corregir o que no hay que volver a repetir. Por este motivo, se analizará e identificará qué queda de esa interacción y ese encuentro íntimo entre el arte y sus receptores.

Debido a la pandemia por la Covid-19, La Capilla del Hombre permaneció cerrada la mayor parte de 2020. Sin embargo, la Fundación Guayasamín, a través de su página de Facebook, organizó recorridos guiados por su director, Pablo Guayasamín, actividades gratuitas de libre acceso para quienes estaban interesados en conocer este lugar o repetirse la visita bajo esta modalidad.

Para conocer las respuestas y valoraciones del público, se aplicó una encuesta a un grupo de personas que realizó el recorrido guiado y/o que hicieron la visita virtual facilitada al investigador por la Fundación Guayasamín. La mayoría de ellas ya había visitado presencialmente este espacio, sin embargo, se utilizó una encuesta ilustrada con las imágenes de las obras para facilitar la recordación y puedan realizar una relectura de lo expuesto.

Además, se realizaron dos entrevistas a visitantes extranjeros (latinoamericanos) para profundizar en el aspecto cualitativo de su apreciación, lo cual sirvió para hallar semejanzas o diferencias en lo que se manifestó en otras tres entrevistas. La una realizada al presidente de la Fundación Guayasamín, para conocer el discurso oficial de la institución, y las otras dos a especialistas en materia artística: una gestora cultural y una historiadora de arte.

Las respuestas y reacciones de ese encuentro-lectura y reencuentro-relectura, comparadas con la intención y el discurso de su autor son las que fueron analizadas cualitativa y cuantitativamente en esta investigación.

Capítulo primero

El museo, las obras y sus públicos

En la antigua Grecia, la “casa de las musas” era el lugar destinado a las artes y las ciencias. Las musas eran las dueñas de la memoria absoluta, la imaginación creativa y la predicción, así ayudaban a los hombres a olvidar sus ansiedades y tristezas. Según el historiador alemán Wolfgang Schuller, el *Museion* era una especie de academia de las artes y las ciencias, y allí los poetas y eruditos más célebres y más importantes del mundo griego podían vivir y trabajar como becarios. “El *Museion* tomó su nombre –del que deriva nuestra palabra ‘museo’– de su forma de organización como asociación de culto de las nueve musas” (Schuller 2008, 25).

En este lugar privilegiado, la mente reposaba y a la vez germinaba el pensamiento profundo y creativo. Además, era considerado un templo y un centro de investigación destinado al saber filosófico, es por ello que los objetos artísticos y obras de arte se recogían en templos, santuarios y tumbas. “El primer museo que se conoce en la historia data de la primera mitad del siglo III a. C., creado por el rey Tolomeo Filadelfo en Alejandría, quien consagró un edificio a las musas; y abrió sus puertas a los distintos artistas, sabios y filósofos más célebres” (Gamboa Fuentes 2000, 1).

A la fecha hay un debate por establecer una nueva definición al museo desde el *International Council of Museums* (ICOM), porque la actual “no refleja ni expresa adecuadamente las complejidades del siglo XXI y las responsabilidades y compromisos actuales de los museos, ni sus desafíos y visiones para el futuro” (Consejo Internacional de Museos 2019, párr. 3). Sin embargo, hasta que apruebe una nueva definición, en sus estatutos adoptados en la Asamblea General, Austria, 2007, se señala que “un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno para la educación, el estudio y el deleite” (Consejo Internacional de Museos 2017, 3).

Desde la academia y la investigación, varios autores apuestan a pensar al museo como agente de transformación social y como herramienta persuasiva que ha disciplinado las formas de relacionamiento a través de la administración de las miradas y conocimientos. Christian León señala que “el museo está destinado a convertirse en

fuelle de producción de conocimiento crítico a través de una educación liberadora [...] donde los sentidos se producen a través de una negociación colectiva y por medio de una participación integral de los visitantes” (Cartagena y León 2014, 25).

En la ciudad de Quito (Ecuador) hay más de 120 lugares catalogados como museos y centros culturales. Uno de ellos es La Capilla del Hombre, el proyecto más ambicioso del pintor y escultor Oswaldo Guayasamín y que forma parte de los museos que están a cargo de la Fundación que lleva su nombre. Aparte de ser un lugar que organiza, produce y preserva conocimiento y patrimonio, principalmente pinturas, murales y esculturas de Oswaldo Guayasamín, era el lugar donde este artista “estaba pintando toda la tragedia que hemos sufrido en nuestra historia latinoamericana, desde la época precolombina hasta el mestizaje con los europeos, con la matanza de millones de indios y negros” (Clarín 1999, párr. 5). En este sentido, este museo “invita a la reflexión de la historia desde América Latina; desde su mundo y culturas ancestrales hasta el mestizaje contemporáneo. Aquí se conjugan sus obras en gran formato, esculturas, su arquitectura impresionante y espacios abiertos, con el mensaje de compromiso con los Derechos Humanos, la Paz y la Solidaridad” (Sistema de Museos y Centros Culturales (SMQ) 2018, párr. 1).

El propósito del presente trabajo es analizar la enunciación y recepción del discurso que se da en La Capilla del Hombre y cómo opera esta gran mediación cultural, tomando conceptos clave de lo que es el museo, para conocer la interpretación que hace su público y qué mensaje le queda.

1. El museo, entre la memoria y la imaginación

La memoria es una facultad psíquica de los seres humanos que sirve como un depósito de recuerdos sobre hechos, acontecimientos, fenómenos o vivencias. Asimismo, es un proceso que permite actualizar o conservar recuerdos a lo largo del tiempo y como parte de ello se da la rememoración. Esto se refiere a la recuperación de una idea general y de la reconstrucción de detalles condicionados por el contexto del presente.

Cada ciudad, país o continente tiene su propia historia y sus distintas maneras de conservar la memoria o rememorar e ir creando o reforzando su identidad, que es un concepto que se revisará más adelante. En algunos casos, hay detalles y características que se asemejan entre los lugares, así como hechos y personajes transversales que han

abonado en la construcción de lo que se denomina “identidad” en un determinado sitio, a lo largo del tiempo. Este es el caso de Latinoamérica, que debido a su proceso de colonización europea tuvo como resultado el mestizaje, que es una mezcla de elementos que vinieron de Europa y se fundieron con los de las culturas ya existentes en este territorio, y a partir de ello construir memoria e identidad.

¿Cómo construir la historia y reforzar la identidad? ¿Cómo mantener en la memoria lo que ocurre en las sociedades? Un poco para acercar la respuesta a estas preguntas, se toma conceptos de Catalina León Pesántez, quien señala que el tema de “nuestro tiempo” apela a que América “resuelva sus problemas no por la vía de la apropiación imitativa, sino por la creación original, por la construcción de una ‘cultura propia’” (León Pesántez 2013, 31) y esto incluye también a las creaciones artísticas y culturales. Por otro lado, la memoria, cuyo concepto se ampliará más adelante, opera siguiendo las huellas de la imaginación y, en este sentido, según Paul Ricoeur, hay dos objetivos: “uno, el de la imaginación dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo posible, lo utópico; otro, el de la memoria, hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la cosa recordada” (Ricoeur 2000, 22).

La historia permite imaginar y al mismo tiempo esa recordación lleva a una persona a conocer o reconocer algún aspecto de su pasado. En ese ejercicio netamente racional y cognitivo, en el que se conjugan estos elementos, se va formando la identidad, la cual no solo debe ser vista desde las costumbres o expresiones culturales, sino de una manera integral, que abarca todos los aspectos que forman parte de las tradiciones, pero también de las vivencias colectivas, sobre todo aquellas que tienen un impacto en la memoria colectiva.

Para que nuestra memoria reciba la ayuda de la de los otros, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: es necesario también que ella no haya dejado de coincidir con sus memorias y que existan bastantes puntos de contacto entre una y las otras para que el recuerdo que nos recuerdan pueda reconstruirse sobre una base común. No alcanza con reconstruir pieza por pieza la imagen de un acontecimiento del pasado para obtener un recuerdo. Es necesario que esta reconstrucción se opere a partir de datos o nociones comunes que se encuentren en nuestro espíritu, así como en el de los otros, puesto que pasan sin cesar de éstos a aquél y a la inversa, lo que sólo es posible si formaron y siguen formando parte de una misma sociedad. Sólo así es posible comprender que un recuerdo pueda ser, a la vez, reconocido y reconstruido (Halbwachs 2005, 171).

En términos generales, desde tiempos remotos se han utilizado múltiples maneras para registrar los acontecimientos que dejan huella: tallados, jeroglíficos o

pinturas. Hoy en día, con el uso de la tecnología, los seres humanos pueden registrar y grabar hechos o acontecimientos en audios, videos, libros, prensa y otros mecanismos que sirven para no olvidar y, con ello, mantener o transformar la identidad. El arte también se presenta como una alternativa de testimonio y posibilidad de enunciación y visibilidad del pasado. Para Felipe Martínez Quintero, las expresiones culturales y algunas prácticas estético-artísticas contemporáneas constituyen “gramáticas del recuerdo” (Martínez Quintero 2013, 45).

El arte, en especial las pinturas y esculturas, se exhibe principalmente en museos y centros culturales, pues son estos lugares a donde el público acude para ver o contemplar obras de las que, normalmente, ya tiene un interés previo. En este sentido, para Pierre Bourdieu, ningún objeto entra a un museo si no es obra de arte y su frecuentación “obedece a una lógica que no es extraña a la teoría de la comunicación, porque, a la manera de una emisora de radio o de televisión, el museo propone una información que puede dirigirse a todo sujeto posible [...], y solo adquiere sentido y valor para un sujeto capaz de descifrarla y disfrutarla” (Bourdieu y Darbel 2003, 121). En este sentido, es importante remarcar que el público que asiste al museo, exceptuando las excursiones escolares, lo hace por un interés propio, que nace de la propia curiosidad intelectual y que está abierto a ver lo que allí se expone y complementarlo con lo que dicen los mediadores, para hacer sus propias reflexiones. Aquí radica la capacidad de la relectura, pues cada visitante tendrá una manera distinta de interpretar lo que ve y lo que le dicen, para formar su propio criterio.

Sin embargo, en la actualidad y desde el contexto latinoamericano, Sonia Gamboa Fuentes señala que el museo también puede definirse como “el lugar donde se exponen al público, en forma ordenada, colecciones de objetos científicos, históricos, arqueológicos, etnográficos o de arte para su estudio”. Precisamente, al visitar un museo o un lugar de memoria, las personas pueden conocer más sobre el contexto social y el desarrollo histórico de un país o una región, incluidas las causas y explicaciones de los cambios producidos. “Un museo debe mostrar los lazos históricos que unen nuestro pasado arqueológico con nuestro tiempo, pues de lo contrario no permitiría que el conocimiento de ese pasado sirva para la mejor comprensión y transformación de nuestro presente” (Gamboa Fuentes 2000, 2). Por lo tanto, el visitante del museo podrá adquirir nuevo conocimiento al dirigir su atención no solo a la parte estética de una obra de arte, a sus colores, su tamaño y sus formas, sino que también podría despertar su interés por profundizar en su significado más íntimo, en lo que movió al artista a

realizar tal o cual cuadro, mural o escultura. Esta apreciación le permitirá conocer y reflexionar más sobre un pasaje histórico, un problema social e, incluso, sobre una vivencia personal que marcó la trayectoria y el estilo del artista.

Precisamente, para que se cumpla con la finalidad del arte y los centros culturales y la construcción de la memoria y la resignificación del pasado no resulte estéril, se requiere de públicos activos y abiertos, ya que estos espacios no deben ser vistos solamente como lugares destinados a la mera contemplación, sino como unas mediaciones culturales que aportan a la construcción de pensamientos y conocimientos alrededor de los sujetos implicados en la producción, circulación y el consumo de arte. En este sentido, el público también juega un papel importante, pues el usuario de un museo:

es comprendido como un ser social activo en permanente interacción consigo mismo, con los otros y con su entorno, capaz de construir conocimientos y de hacer interpretaciones a partir de esa interacción. Un ser social capaz también de (...) compartir sus descubrimientos con los otros mediante el diálogo y la colaboración efectiva, solidaria y comprometida. Un ser capaz, también, de resistencia, que podrá no sentirse atraído en algún momento por alguna de las opciones del recorrido (Orozco Gómez 2005, 41).

Algunos visitantes buscan obtener una experiencia sensorial complaciente o recreativa, profundizar sobre un determinado tema desde otra perspectiva y/o conocer más sobre un destino en el que se encuentran como turistas. Sin embargo, la construcción de la memoria y la identidad, con sus implicaciones en contextos sociales marcados por diversas circunstancias (violencia, opresión o confrontación política, social, étnica u otra, como sucede en Latinoamérica), se ha consolidado desde hace algún tiempo como un tema de interés académico, social y cultural, lo cual se revisará más adelante. Esto da una dimensión narrativa a los acontecimientos trascendentales y refleja parte del pasado reciente de las sociedades contemporáneas, que pueden pasmarse o exponerse en los lugares de memoria.

Así, la memoria puede construirse desde varias dimensiones: política, cultural, artística, simbólica e histórica. Estas llegan a constituir una esfera de reflexión individual y colectiva que lleva a comprender cómo la sociedad se articula, transforma y reproduce, pues materializan una visión política y hasta axiológica del pasado en función de las necesidades del presente. Cecilia De Salles de Oliveira refuerza lo anterior puesto que la historia y los procesos históricos no se registran solamente por medio de las palabras. “Hay otros innumerables soportes, entre los cuales se encuentran,

por ejemplo, los registros iconográficos, pinturas, esculturas, fotografías y, en particular, espacios tridimensionales especialmente destinados a conservar y a exponer evidencias de la Historia y del pasado: los museos” (De Salles Oliveira 2014, 119-120).

Sin embargo, algunos centros culturales también exhiben varios objetos u obras que rememoran una época o situaciones particulares que marcaron la historia o una realidad ignorada por otros medios o artistas. Por ello, no deben ser catalogados solamente como espacios donde reposan obras de arte para su estudio y preservación, sino también para su reflexión. Como lugares de memoria, los museos no deberían ser leídos de forma literal, pues también existe la noción de mostrarse como instrumentos de investigación e interpretación que remiten a otro tipo de reflexiones que invitan a los visitantes a pensar o imaginar cómo fue la historia de un continente o una nación, qué consecuencias trajeron las guerras, cuál fue el proceso para construir una ciudad, cuáles son los principales problemas que ha vivido o vive un grupo humano, qué características naturales tiene una región, etc.

Precisamente, De Salles Oliveira hace referencia a que los museos también sirven para articular la memoria e imaginación, puesto que ambas capacidades humanas evocan un “objeto ausente” (o una presencia ausente). Pero si el “objeto ausente” puede ser ficcional para la imaginación, para la memoria este ya no existe, aunque haya existido anteriormente (De Salles Oliveira 2014, 129). Por lo tanto, la experiencia que tienen los públicos de los museos es diferente a la que cualquier persona tiene frente a los libros o los artículos de historia, sea en una biblioteca, en internet o en un archivo a través de un dispositivo electrónico. Cada visita a un museo o un centro cultural sugiere una experiencia peculiar posibilitada por las circunstancias del momento, lo que puede promover percepciones diversas sobre la propia institución y sobre qué es lo que reserva, así como otras inferencias sobre el pasado allí representado.

Guillermo Orozco Gómez concibe al museo como un escenario interactivo, apto para la exploración, el descubrimiento y el crecimiento intelectual, cultural y humano de sus usuarios. Esto, a la vez, debe dotar “de un sentido educativo, a los diferentes objetos, imágenes, tecnologías, instrumentos, espacios, módulos y exposiciones que lo constituyen” (Orozco Gómez 2005, 38). Por tanto, un museo, aparte de ser visto como un templo para la admiración, debe ser un instrumento para la educación y por ello se da un proceso de mediación con sus públicos. Asimismo, se concibe a los museos como espacios que preservan la memoria histórica de un pueblo o nación, o conservan algún tipo de producto cultural para la posteridad.

“El espacio constituye un dispositivo y soporte fundamental en la articulación, reproducción y transformación de la memoria” (Kuri Pineda 2017, 19) y aunque la existencia de los lugares de memoria no garantiza necesariamente el destierro de la indiferencia y la amnesia en las sociedades, es necesario que memoria disponga de espacios para dar la ilusión de la permanencia, continuidad y perdurabilidad frente al avasallante e inevitable cambio, y el riesgo del olvido. Por ello, siempre hay un grado de incertidumbre en el cumplimiento de la misión de sitios como los museos o los centros culturales en relación a la manera en que estos serán apropiados, material y simbólicamente, por los visitantes.

La construcción social de la memoria se da a partir de las relaciones intersubjetivas, las prácticas sociales, el poder, la cultura y la historicidad. A ello se suma el nexo que tienen las personas con un espacio determinado, así como con las dimensiones sensorial, simbólica y política de dicha relación:

La forma en que la memoria se objetiva y graba en el espacio público —de acuerdo a un interés político— cobra diferentes modalidades; en primer lugar a través de la construcción de museos, estatuas, monumentos, placas, nombres de calles; y en segundo, mediante prácticas conmemorativas de diferente índole que, por tanto, perfilen una manera de organizar socialmente el tiempo —fechas, calendarios— y, ligado con lo anterior, prácticas sociales de orden sociopolítico como marchas y escraches (Kuri Pineda 2017, 22).

Aunque pudiera carecer de objetividad, la imaginación juega un papel importante en la reconstrucción de hechos pasados. Para muchos, la imaginación es un producto que surge a raíz de información y las experiencias que adquieren las personas. Sin embargo, los antropólogos españoles Lluís Duch y Albert Chillón ubican a la imaginación como fuente de saber, “puesto que la «síntesis pura de la imaginación» es la condición a priori de toda posibilidad de reunir lo diverso en lo uno” (Duch y Chillón 2012, 251), es decir, en integrar, cohesionar y tornar manejable lo que la sola intuición presenta como plural y distinto. En este sentido, los autores españoles citan a Immanuel Kant, quien asegura que en los seres humanos hay una facultad activa que sintetiza la multiplicidad de percepciones. “La denominamos imaginación, y a su acción, ejercida directamente sobre las percepciones, le doy el nombre de aprehensión. La imaginación tiene que reducir a una sola imagen la diversidad de la intuición” (Duch y Chillón 2012, 145).

Con base en lo anterior, puede decirse que la imaginación es un recurso inagotable en los seres humanos y una construcción abstraída de la realidad que puede

convertirse en fuente de conocimiento, porque nos ayuda a reforzar la información y la experiencia previamente adquiridas en lugares o espacios de la memoria. Los museos, por lo tanto, son espacios que también invitan a imaginar. Dependiendo de su temática, un museo nos estimula a imaginar y nos ayuda a reforzar el conocimiento de algo o de alguien: de una época histórica, de una denuncia, de la representación de una creencia, un mito o de la propia realidad vivida en décadas o siglos anteriores, con lo cual abonan a la reconstrucción o mantenimiento de la identidad de un país o una región.

Los espacios de ritualización y conmemoración (como los museos, los centros culturales, las plazas, los monumentos, etc.), cobran sentido cuando las prácticas colectivas de rememoración se activan a partir de gestos sutiles como la narración o las prácticas tradicionales. En estos casos se logra exteriorizar, visibilizar y hablar del pasado, lo cual permite entender parte del presente y construir otros sentidos que empiezan a proyectar posibilidades de futuro.

2. Los espacios del sentido (legitimación y reflexión)

Recrear el pasado o imaginar el futuro de manera abstracta es una acción netamente racional de las personas, utilizada especialmente por quienes plasman sus ideas en una obra artística. La historia, en sí, y el registro de los procesos históricos no se moldean solamente por las palabras, a través de relatos, libros o, incluso, los medios de información, que son los que en la actualidad guardan y difunden los acontecimientos de mayor interés e incidencia para la sociedad. La memoria se vive desde el presente y se concreta en los museos o los centros culturales, pero se trata de un proceso que arranca del pasado. Estos lugares son simbólicos o materiales y es donde cohabitan la memoria y la historia oficial. Los lugares de memoria, para ser considerados como tal, no solo deben escapar del olvido, sino que deben ser reconocidos como tal por una colectividad. “Para convertirse en un lugar de memoria no sólo es necesario que dicho espacio no escape al olvido, sino que sea reconocido como tal por una colectividad y que además sea musealizado” (Arrieta 2016, 23).”.

De acuerdo con Cecilia de Salles Oliveira, el espacio museológico debe comprenderse también como el lugar donde se asocian las más variadas colecciones y representaciones conceptuales y físicas del universo. Así, los museos y los centros culturales generan conciencia y reflexión, y además ayudan al desarrollo de las relaciones entre visión y conocimiento. Es el “local de la presentación visual de

colecciones, de concepciones y representaciones del saber pero, sobre todo, espacio destinado a enseñar qué ver para conocer, estableciéndose una articulación profunda entre los sentidos y la percepción/compreensión de lo real en su dimensión más inmediata” (De Salles Oliveira 2014, 120).

Los museos y centros culturales se encuentran en continuo movimiento de legitimación y reflexión, porque son lugares donde se expone todo lo que hace sentido para la ciencia y la estética, y establece una articulación entre los sentidos, la percepción y la comprensión de lo real. De esta manera, todo museo es, en cierta medida, un templo o una capilla que “conserva colecciones, valores y tradiciones consagrados, seleccionados y refrendados sea por los profesionales que en él militan, o sea por los públicos que lo visitan” (De Salles Oliveira 2014, 126). Son los legítimos espacios de reflexión porque, además, allí actúan y reposan los sujetos y objetos de disputa acerca del pasado y de cómo eran utilizados, así como su trascendencia para ese momento y para la actualidad.

¿Qué es lo que despierta La Capilla del Hombre en el público? ¿Qué mensajes dejan las obras de Oswaldo Guayasamín expuestas en este lugar? Son preguntas que serán contestadas por los visitantes a este lugar de memoria, para su posterior análisis. Sin embargo, para María Alexandra Benalcázar, gestora cultural, este proyecto fue necesario para confirmar dos cosas: 1) La trayectoria del autor, y 2) un circuito que dibuja un discurso en la región. “Cumple un rol de darse un lugar en la historia. (...) En lo personal, no es un lugar que me evoca un lugar sacro para plantearme el sufrimiento de las sociedades latinoamericanas” (Benalcázar 2020, entrevista personal; ver Anexo 3). Mientras que para la historiadora Lorena Calahorrano, es un espacio que ha ayudado a contener y visibilizar la extensa obra de Guayasamín. “Nos ha ayudado a leerlo, mirar de dónde viene y conocer cuáles fueron sus intereses, porque no tenemos ningún otro artista ecuatoriano que haya tenido esa intención” (Calahorrano 2020, entrevista personal; ver Anexo 4).

Independientemente de estas posturas y visiones, los museos y centros culturales, al funcionar como una gran mediación, son lugares donde se da un proceso de recepción de información y comunicación, puesto que se generan respuestas, sentimientos, impresiones y demás reacciones que pueden aportar a un debate constante. “Los museos son esenciales para el levantamiento de las relaciones, controversias y desplazamientos entre la sociedad contemporánea y la ciencia, de forma general; y entre la Historia y sus configuraciones, en particular” (De Salles Oliveira 2014, 121).

Esto nos demuestra que los museos y centros culturales asumen otros papeles que no están limitados a la producción y legitimación política y cultural de la configuración de clases y grupos dirigentes imbricados en la dominación. Para la reflexión y el análisis, se requiere de elementos museográficos eficaces que representen los diversos episodios que forman parte de la historia y la memoria. Esto asegura que los mecanismos de visualización del pasado den paso a la reflexión, pues los museos también expresan pensamientos y acciones genuinas, agregan significaciones y simbolismos nacionales o regionales y enseñan procesos complejos de apropiación y transformación de la cultura: el pasado es el condicionante para el presente. Una de las razones del interés que los museos y centros culturales despiertan está en el hecho de reunir objetos y emblemas que permiten imaginar, tanto la vida y las costumbres de tiempos y pueblos pasados, como la vida cotidiana de personajes de la historia, sus problemas y/o realidades que vivían, pero también de la contemporaneidad.

La historia que se conoce, la que se enseña o la que se va moldeando, está impresa en “letra muerta”, en textos escolares, enciclopedias, periódicos y sitios web en Internet. Un museo o un centro cultural, al contrario de esos medios, ofrece algo que no se puede ignorar: la experiencia de la relectura, además es ajeno a intereses que podrían estar vinculados a algún tipo de poder hegemónico, lo cual aporta a una apropiación libre y voluntaria. El compositor y poeta ecuatoriano José Félix Silva destaca una cualidad del arte que la diferencia de la comunicación que se transmite en los medios masivos de comunicación, los cuales tendrían una intención con sus audiencias:

En el proceso de comunicación artística no existe el peligro que hoy constituyen los medios de comunicación colectiva, al haberse convertido en instrumentos que transfieren mensajes que alienan al público, que manipulan su voluntad, para convertirle en dócil instrumento que acepta los valores de una sociedad deshumanizada, que busca únicamente el beneficio económico (Félix Silva 1980, 34).

Por su parte, la museóloga española María del Mar Flórez señala que los museos tienen un carácter interpretativo y su discurso se transcribe en diferentes tipos de políticas culturales, sociales e históricas a través de las cuales se han construido y entendido. Ante esas posibles maneras, la que ocupa el interés de este análisis se enmarca dentro de la que entiende al museo y los centros culturales como lugares de duda, controversia y democracia cultural. “El museo, como espacio de enseñanza no formal, es el lugar idóneo donde se crea una comunidad de aprendizaje mediante la negociación y diálogo con el público y en torno a las exposiciones de los museos”

(Flórez 2006, 232). Esta apreciación consolida la afirmación de los museos y los centros culturales como espacios reflexivos y fuentes de conocimiento, como ya se señaló en párrafos anteriores, pues la mediación con sus públicos, forja una característica pedagógica en esa interacción.

Según la corriente de la museología crítica, desde la cual Flórez hace sus planteamientos, se busca formar a una ciudadanía más abierta a expresar su opinión y que no sea solo consumista, como meros públicos cautivos:

Los museos, y en especial en los recientes museos de arte contemporáneo, poseen obras que se están creando en la actualidad, por ello se plantean como lugar idóneo para el diálogo y también como razón del debate. El público se asume desde una posición reflexiva y emancipadora de un pasado donde, hasta ahora, dicho público se limitaba a aceptar lo que se le decía qué era arte y qué no (Flórez 2006, 232).

Aquí, el museo o el centro cultural actúan como puente e intérprete entre el artista y el público. Es decir, es el lugar donde se produce la retroalimentación del mensaje que brinda el artista a través de sus obras, con la respuesta, reacción o emoción que se genera en el público, es un intercambio que se encuentra en constante proceso de creación.

La interrelación del público con los objetos, pinturas, esculturas y demás elementos que puede ofrecer un museo en sus exposiciones permite crear vínculos más estrechos que abren paso a la reflexión del contenido y propician la legitimación del espacio. La experiencia participativa permite a los visitantes del museo explorar sus concepciones acerca de los objetos y las temáticas presentadas en el mismo. ¿La incidencia de esta experiencia participativa transforma los preconceptos de quienes visitan los museos y las temáticas que presentan? Quizá esto dependa del grado de conocimiento previo que tenga el visitante del lugar que está visitando, de la obra y del autor. Si es que los visitantes no conocieran nada, quizá no haya ninguna incidencia en los preconceptos, sino que adquieren nuevo conocimiento o quizá ninguno, porque no existe un interés previo.

En cualquier caso, el museo cumple una función educativa la cual se encuentra vinculada con la noción de legitimidad: el museo o el centro cultural presta una supuesta objetividad a lo enseñado en otros espacios educativos convencionales como la escuela, los libros, etc. Por lo tanto, se convierte en un espacio de reflexión y apropiación por parte de sus visitantes, al tiempo que, como lo señala Orozco Gómez, es un campo educativo, activo e interactivo apto para la creación de nuevos sentidos sociales, sobre

la base del reconocimiento. En este sentido, los usuarios de un museo son miembros de una cultura particular y, en específico, de una “comunidad de interpretación”, que conlleva un sentido metafórico o simbólico, y que busca reflejar la convergencia de varias personas en una misma perspectiva sobre el mundo o la cosmovisión:

Las principales comunidades interpretativas para los niños son su familia, su escuela y su grupo de amigos. Una comunidad interpretativa, entonces, funciona como esa dimensión desde donde sus miembros producen y dan sentido a sus interacciones cognitivas, materiales y emocionales de acuerdo con ciertos códigos y tradiciones, estilos y valores compartidos (Orozco Gómez 2005, 41).

En este punto, la identidad es un factor a considerarse, tal como señala el historiador ecuatoriano Santiago Cabrera Hanna, pues esta solo es posible en relación a la construcción imaginaria de los otros, identificados y situados periféricamente en relación con los modos de escenificar o representar lo nacional que, “en términos patrimoniales y museísticos (léase aquí, culturales) existe gracias a los otros, de ahí la necesidad de identificarlos, promoverlos y darles un estatus, siempre, suplementario” (Cabrera Hanna 2013, 9). Para este historiador, la monumentalización del pasado cede lugar a su constatación miniaturizada:

Esta operación de magnificación primero, y miniaturización después, permite cognitivamente, lo que ha mencionado Levi-Strauss (en su clásico *El pensamiento salvaje*), pasar de un nivel sensitivo de aprehensión del pasado (las grandes piezas de cerámica y piedra o los deslumbrantes artefactos de metal precioso), al nivel cognitivo de aprehensión de detalles de la vida cotidiana accesibles por medio de la reducción de su escala (Cabrera Hanna 2013, 16-17).

Por lo tanto, la identificación cultural local es adicionada al repertorio de lo cultural nacional, no como mecanismo de su incorporación plena, sino como estrategia de discriminación. Tal como lo manifiesta otro historiador, Tomás Pérez Vejo: “sirve al proyecto nacional el indio muerto, no el del presente”, citado por Cabrera Hanna.

En la construcción de las representaciones, es decir, de un recuerdo social que se materializa en un objeto, entran en juego diferentes agentes, instituciones o lugares donde se conserva la memoria. En este proceso participan todos aquellos que intentan definir, legitimar, reproducir y representar las memorias colectivas en dichos lugares (el Estado, las élites culturales, los medios de comunicación, los historiadores y los diferentes colectivos sociales o asociaciones. Cada uno de estos emprendedores, desde su posición social y valiéndose de sus capitales, y lucha, reproducen o resignifican la

memoria política o cultural, materializándolas en los lugares de memoria, como los museos o los centros culturales.

El museo es un lugar creado y conservado para condensar y materializar la memoria, individual y colectiva, el cual debe actualizarse constantemente en el presente si se quiere su perpetuación en el tiempo. Si la memoria materializada en los lugares no se vincula a los intereses y a los valores de cada momento, ambos: memoria y lugares, terminarán en el olvido. “No obstante, cualquier memoria política y cultural debe materializarse y reproducirse en las memorias social e individual, si se quiere, efectivamente, que los recuerdos y la manera de recordarlos permanezcan y actúen eficazmente en los colectivos sociales y en los individuos” (Arrieta 2016, 17).

Asimismo, Arrieta señala que estas historias deben insertarse en las memorias individuales y sociales para que sus portadores las vayan legitimando en el presente y, consecuentemente, conservándolas. Es así que los lugares de memoria, y específicamente los museos, adquieren legitimidad como lugares para preservar objetos que representan alguna época, una situación o el arte plasmado en distintos recursos, pues el hecho de que cuente con visitantes, permite que se dé ese reconocimiento y sean tomados como los sitios idóneos para la conservación. Sin embargo, apunta otra cuestión: el olvido que se promueve en las luchas o en las guerras por el control de la memoria. Es importante señalar este punto porque los espacios de memoria, también son espacios de control y de poder, pues puede haber casos en los que es mejor promover “el olvido de todos aquellos recuerdos de hechos y experiencias que supongan el cuestionamiento de aquellos otros que se quieran conservar, legitimar y representar” (Arrieta 2016, 18) desde los estados, gobiernos, partidos, agentes económicos, familias y/o sociedad civil. “Estos también pondrán en juego todo su capital con el objetivo de evitar que determinados hechos o experiencias sociales se recuerden o, en caso de que estén presentes, sean olvidados” (Arrieta 2016, 18).

La memoria es un proceso que arranca del pasado pero que se vive desde el presente y que se concreta con frecuencia en lugares de memoria (simbólicos o materiales), que son espacios donde cohabitan la memoria y la historia oficial. Xavier Roigé, académico de la Universidad de Barcelona, apunta que “para convertirse en un lugar de memoria no sólo es necesario que dicho espacio no escape al olvido, sino que sea reconocido como tal por una colectividad y que además sea musealizado” (Arrieta 2016, 23). En este sentido, los museos, los centros culturales o los monumentos son elementos que han contribuido notablemente a estructurar las memorias colectivas.

En todos los países del mundo han existido episodios de la historia marcados por la violencia: conflictos internos, masacres, guerras civiles o contra otros países. Esta “memoria” ha sido utilizada para la realización de proyectos museológicos que responden precisamente a varios objetivos, entre ellos de tipo histórico y político, pero también de memoria local, lo cual ha terminado por convertirse en recursos patrimoniales de uso histórico-referencial e incluso turístico. En este sentido, las imágenes del pasado son utilizadas para legitimar un determinado orden social, presuponiendo una memoria compartida.

Maurice Halbwachs señalaba que las personas recurren a los testimonios para corroborar o invalidar, pero también para completar aquello que se sabe de un acontecimiento acerca del cual ya se esté de alguna manera informados. “Cuando una persona dice: ‘no puedo creer lo que veo con mis propios ojos’, siente que conviven en ella dos seres: uno, el ser sensible, es como un testigo que viene a contar aquello que vio ante mí que no lo he visto realmente, pero que tal vez lo he visto antes, y, quizá también, me he formado una opinión basándome en los testimonios de los otros” (Halbwachs 2005, 163). Por ello, él explicaba que la memoria individual es colectiva. Cabe anotar también que las entidades memorialistas, para legitimar sus acciones, se han apoyado en el conocimiento acumulado tras años de investigaciones históricas. Lo mismo ocurre con algunos artistas (pintores, escultores, muralistas), quienes han realizado majestuosas obras basadas en la realidad vivida por los pueblos de donde son originarios.

Las diversas definiciones existentes sobre lo que es el museo reflejan, según Malena Bastías Sekulovic, que este lugar se sustenta en por lo menos tres connotaciones de interés:

Primero, se puede sostener que el museo hace aparecer: lo que se expone en el museo adquiere, ante la comunidad, un rol importante y una legitimidad en el acervo cultural de una sociedad, el museo otorga relevancia visible a algo que no lo tenía antes. Segundo, el museo propone una lectura, ya que legitima, se vuelve un aparato privilegiado de producción de sentido, distingue, selecciona, certifica y expone un conjunto de bienes, puestos a disposición del público para su apropiación simbólica. Finalmente, el museo es abierto: tiene un carácter de espacio público y circulación, y esta condición le da un lugar de referencia para la socialización y el debate (Arrieta 2016, 204).

Estos tres atributos nos conducen a considerar la dimensión política en el museo, puesto que adquiere un lugar singular en la vida social. Por lo tanto, el museo es la memoria y

la manera institucional de relatar lo que ha sido la sociedad y es aquí donde se legitima y se reconoce el asunto político ligado al museo.

Una vez subrayado que los lugares de memoria, como el museo, se legitiman por el reconocimiento que reciben por parte de sus visitantes, el otro aspecto a destacar es la reflexión, pues la memoria sin esto no tiene razón de ser. La reflexión y el análisis son operaciones que requieren de elementos museográficos eficaces para representar, por ejemplo, episodios gloriosos que generan orgullo e identidad en una determinada sociedad, o episodios conflictivos que dejan consecuencias traumáticas. Lo deseable es asegurar que los mecanismos de “visualización” del pasado permitan pensar y reflexionar. “La memoria se instala para ser recordada, visitada y reflexionada a partir de su marcación” (Arrieta 2016, 187), señala Ana María Sosa.¹

Los espacios en los que se instalan los museos o los centros culturales adquieren significado por su intención de generar identidad, conocimiento y memoria, puesto que en algunas ocasiones se ha pretendido silenciar el pasado. Así, los museos (de la memoria, interactivos, de historia, contemporáneos, etc.) buscan trascender la materialidad y propiciar la reflexión y toma de conciencia. “Si algo ha caracterizado siempre a los museos a lo largo de su existencia es su condición de recintos que contienen o albergan una serie de conocimientos y saberes, de contenidos e informaciones, de interpretaciones al fin y al cabo” (Orozco Gómez 2005, 27), es decir, sus contenidos son de “utilidad pedagógica”, como señala este autor, por lo tanto, son también mediaciones pedagógicas. Estos lugares garantizan la continuidad de la memoria y la reflexión de los hechos pasados que nos ubicaron en el presente, como consecuencia de los mismos. Como lugares donde se evoca el pasado, contribuyen a construir y mantener latente la memoria, puesto que generan diversas instancias de reflexión no solo para imaginar cómo sucedieron o suceden aún ciertos episodios, sino también para comprender los mecanismos implicados en su consolidación.

La gestión que realizan las instituciones encargadas de conservar el patrimonio “ha permitido crear instancias para sensibilizar a la comunidad en la preservación de memorias sensibles, así como también generar conocimiento de períodos históricos vinculados a un pasado silenciado, en ocasiones por el propio Estado” (Arrieta 2016,

¹ En el artículo *Patrimonialización de lugares vinculados a memorias traumáticas*, esta museóloga uruguaya señala que la existencia de museos o centros de memoria, memoriales, e instalaciones de «marcas» de la memoria, en la medida que hacen prevalecer unas memorias sobre otras, pretenden, con su acción pedagógica, enseñar o recordar a «otros» acerca de lo sucedido, pero, también, a través de distintos abordajes comunicacionales desean generar consciencia sobre lo ocurrido.

195). Además, estos espacios constituyen un soporte de memorias particulares que no siempre se refieren a la identidad cultural de la comunidad nacional en un sentido amplio, sino a rasgos semejantes entre países de una región o un continente, como es el caso de América Latina, ya que su historia se ha dividido, al igual que su territorio, por fronteras.

En este punto, la diferenciación se da precisamente porque los países que conforman este continente fueron divididos, pero hay que tomar en cuenta que existían pueblos originarios y sobre ellos la “conquista” impuso una serie de elementos, costumbres, creencias y demás características que venían desde Europa, naciendo desde ese momento las injusticias y el sometimiento en todos los sentidos y en todas las escalas, lo cual será abordado más adelante.

Los museos, los memoriales y los centros culturales, en general, contribuyen a la difusión y reflexión de episodios que no solo forman parte de la historia, sino que siguen presentándose en la cotidianidad y se repiten en la actualidad. Y aunque son asuntos o temas de dominio público, a veces son ignorados o incomprendidos. Para esto está la memoria que, como narración y ficción, nos lleva también a la noción de museo, pues toda narración colectiva necesita de un soporte para ser materializada y comunicada, lo que Pierre Nora también denomina como “lugares de la memoria”. El autor señala que “hay lugares de memoria porque ya no hay ámbitos de memoria” (Nora 2008, 19), con esta sentencia justifica la existencia de lugares como los museos, que puede ser atribuido también a los centros culturales.

De todo lo anteriormente citado, puede decirse que los museos son, por definición y constitución, espacios de encuentro, búsqueda, promoción y divulgación del conocimiento, del patrimonio y de la riqueza cultural de una comunidad, una ciudad, un país o una región y que gozan de reconocimiento por parte de la ciudadanía y sus visitantes, pues son productores de nuevos sentidos. A diferencia de la historia, “la memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno [...] la memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto” (Nora 2008, 21), es decir, en lugares de memoria como los museos, los mismos que han dejado de ser meros contenedores de colecciones para convertirse en divulgadores y detonadores de la curiosidad y la valoración de la riqueza cultural y patrimonial de los pueblos.

Por ello, Nora señala que el estudio de los lugares de memoria se encuentra en el cruce de dos movimientos: el primero es puramente historiográfico y trata de un retorno

reflexivo de la historia sobre sí misma; el segundo es un movimiento propiamente histórico, el fin de una tradición de memoria. “El tiempo de los lugares es ese momento preciso en que un inmenso capital que vivíamos en la intimidad de una memoria desaparece para vivir solamente bajo la mirada de una historia reconstituida” (Nora 2008, 24). En este caso, la historia reconstituida se la puede apreciar en los museos, los mismos que son espacios de legitimación de la historia y de reflexión sobre lo que guarda la memoria.

Finalmente, se considera necesaria la creación de archivos para mantener la memoria. Esto es la implementación de refugios que sean custodiados y sirvan para iluminar con fuerza la verdad que guardan los lugares de memoria, sobre los cuales, según Nora, hay que afianzarse como bastiones para evitar que la historia aniquile a la memoria:

Si la historia tampoco se apoderara de ellos para deformarlos, transformarlos, moldearlos y petrificarlos, no se volverían lugares de la memoria. Es ese vaivén el que los constituye: momentos de historia arrancados al movimiento de la historia, pero que le son devueltos. Ya no la vida, no aún la muerte, como los caparazones de caracoles de moluscos en la orilla cuando se retira el mar de la memoria viva (Nora 2008, 25).

En la actualidad, el accionar de los museos y centros culturales no se limita solo al diseño y montaje de exposiciones y proyectos de educación no formal al interior de sus espacios. Cada vez estos lugares se reinventan y se convierten en espacios vivos, permitiendo la interacción con la propuesta museográfica, logrando una mejor conexión, entendimiento y empoderamiento de la cultura por parte de la comunidad. En este sentido, Cartagena y León advierten la necesidad de debatir sobre el tipo de participación cultural que interesa conceptualizar y promover desde el museo, sea en el plano individual o colectivo, puesto que existen diferentes modalidades de participación ciudadana que el museo contemporáneo puede activar para la descolonización, la participación, la educación y el trabajo crítico con el patrimonio.

“Para lograr una real y efectiva participación ciudadana en programas y proyectos claves, el museo deberá revisar y reformular las relaciones de poder tradicionales bajo las cuales interactúa con la sociedad, para asumir la responsabilidad de convertirse en una genuina zona para el diálogo intercultural” (Cartagena y León 2014, 73). Ese “diálogo” es precisamente lo que permite reconocer la otredad y la identidad de los pueblos y, a su vez, admite que los visitantes, propios y extraños, tengan acceso a la memoria cultural.

3. Consumo cultural y estudios de recepción en museos

Hay muchos medios y lugares donde se da interacción entre las personas y que logran tener un significado para las mismas: una plaza, una iglesia, incluso las redes sociales van adquiriendo más notoriedad e importancia, debido a que se configuran como espacios virtuales donde la gente busca legitimar su opinión o discutir diversos temas.

Los museos y centros culturales se configuran como espacios en los que se desarrollan prácticas cotidianas que estructuran los usos sociales de la comunicación, por lo tanto, son espacios legítimos de interacción donde se busca información o retroalimentación y, por ende, sentido. La frecuentación de estos lugares obedece a una lógica que no es extraña a la teoría de la comunicación, porque “a la manera de una emisora de radio o de televisión, el museo propone una información que puede dirigirse a todo sujeto posible [...], y solo adquiere sentido y valor para un sujeto capaz de descifrarla y disfrutarla” (Bourdieu y Darbel 2003, 121).

En el campo de la museología, y de acuerdo a autores como Guillermo Orozco, en los últimos años se ha ido desarrollando un nuevo concepto de museo, así como de sus funciones, a partir del cual se concibe al público como un sujeto más activo que participa e interactúa con el mensaje expositivo. Esta nueva concepción se opone a la tradicional para la cual existe un curador, que es el responsable del montaje de la exposición, y un público, concebido como un mero receptor de la muestra.

El museo es un producto histórico, social y político que se encuentra en una constante dialéctica entre la institucionalidad y la comunidad. Por lo tanto, para comprenderlo, se necesita reconocer el momento político-histórico en el que se encuentra inmerso y, a su vez, comprender que no son instituciones autónomas, sino que pertenecen a un entramado de relaciones sociales. A diferencia de los medios de comunicación tradicionales y, en general, de los instrumentos de difusión cultural, “cualquiera que sea la naturaleza del mensaje, profecía religiosa, discurso político, imagen publicitaria, objeto técnico, etc., la recepción está en función de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación de los receptores” (Bourdieu y Darbel 2003, 126).

Además, hay que ubicar al museo como una institución integradora y convertirlo en un espacio comunicativo de acción donde los visitantes confrontan y cuestionan lo

que están observando con los dilemas de la vida contemporánea. En este sentido, “los museos contemporáneos ya no deben concebirse y organizarse como lugares para la contemplación u observación pasiva por parte de sus visitantes, sino como escenarios para su desarrollo educativo por medio de situaciones comunicativas que propicien una interacción lúdica, la exploración creativa, la experimentación dirigida, que a su vez posibiliten el involucramiento intelectual, físico y emocional de sus usuarios” (Orozco Gómez 2005, 38).

En la Nueva Museología se plantea al museo como una esfera pública en la que conviven diferentes praxis y discursos producto de una determinada realidad social y no solamente como un dispositivo comunicador. El patrimonio, la ciudadanía y la identidad se ven reflejados en las exposiciones como producto de un museo integral e interactivo que va más allá de un canal de comunicación. De este modo, el público no es solo un conjunto de consumidores de productos (exposiciones, talleres o eventos) sino de ciudadanos con voz y cultura, capaces de mediar, generar significados propios o participar en diversos espacios del museo.

En un marco más amplio, esta línea de reflexión, según María del Mar Flórez, encaja también dentro de la corriente de la pedagogía crítica y coincide con lo que sostiene Guillermo Orozco, en el sentido de que este paso supera el paradigma comunicativo del museo de la nueva museología hacia uno de negociación y participación cultural propio de la museología crítica. En este punto podría entrar la noción y la reflexión sobre “campo científico”, planteada por Bourdieu, puesto que, según él, esto es primordial para entender la comunicación, pues allí residen las condiciones de producción y reproducción discursiva. La lectura de las obras expuestas en La Capilla del Hombre, como la de cualquier otro campo, “dependen también de la intención del espectador -que a su vez es función de las normas convencionales que rigen la relación con la obra de arte en una cierta situación histórica y social-, y de la aptitud del espectador para conformarse a esas normas, por lo tanto, de su experiencia y de su formación artística” (Bourdieu 2010, 66).

Precisamente, en los estudios realizados por Guillermo Orozco, se aborda a los procesos de consumo cultural no solo desde la comunicación, sino que toman en cuenta el contexto de los procesos socioculturales. Cabe recalcar que los estudios de público tienen diferentes clasificaciones que van desde el estudio del visitante, hasta sus motivaciones y limitaciones en el consumo del museo como una alternativa de educación u ocio. En estos planteamientos se amplía la concepción del museo, incluso

el de los centros culturales, como un producto de praxis social que determina al público que lo visitará.

Cuando se expone un discurso, una obra o, en general, un mensaje a un público diferenciado, se convierte en objeto de una recepción cuantitativa y cualitativamente diversificada:

Su legibilidad y su eficacia son tanto más fuertes cuanto más directamente coincida con las expectativas, implícitas o explícitas, que los receptores deben a su educación (...). La recepción depende del dominio que posee el receptor del código o, en otros términos, está en función de la distancia entre el nivel de información ofrecida y el nivel de competencia del receptor (Bourdieu y Darbel 2003, 127-128).

Desde este enfoque se insta continuamente a conocer las dinámicas y procesos por los que atraviesa la comunidad y a partir de eso generar nuevos contenidos que reflejen al museo como parte de un entramado social que abarca lo educativo, antropológico y cultural.

Para Ana Rosas Mantecon, la expansión de las industrias culturales, junto al desarrollo más sofisticado de los estudios comunicacionales y antropológicos sobre ellas, llevó a tomar en cuenta que las relaciones identitarias y de solidaridad locales se entretienen con los comportamientos de los mismos sectores en tanto espectadores y consumidores. Es decir, se complejizan las relaciones entre lo que está para el consumo de los públicos y cómo esos productos o medios son entendidos por esos mismos “consumidores”, en términos mercadotécnicos. En este sentido, “todo consumo es un proceso cultural independientemente de que a la vez cumpla funciones prácticas para la sobrevivencia. Y esto nos ubica en un universo ilimitado en donde todos los objetos, siendo culturales, pueden convertirse en motivo de estudio” (Mantecón 2002, 6).

Según Néstor García Canclini, existe una confusión entre consumo y consumismo, lo cual obstruye el tratamiento de un espacio indispensable para la reproducción de la sociedad:

La gente consume en escenarios de escala diferente y con lógicas distintas, desde la tienda de la esquina y el mercado barrial hasta el supermercado y los macrocentros comerciales. Sin embargo, como las interacciones multitudinarias y anónimas de los *malls* y la televisión se hallan cada vez más entrelazadas con las interacciones pequeñas y personales, se vuelve pensarlas en relación. (García Canclini 1993, 19-20).

A este fenómeno, el autor lo denomina “hibridación”, el cual rompe con las divisiones del mundo de la cultura, como lo tradicional, lo moderno, lo culto, lo popular y lo masivo, confiriendo una visión más compleja sobre las relaciones entre tradición y

modernidad. Si el rendir culto a lo tradicional no es debilitado por la industrialización de los bienes simbólicos, la cultura moderna puede ser interpretada en los museos, en la política, en el mercado y, hoy en día, hasta en las tecnologías de la comunicación, que se entrelazan con las tradiciones populares en los procesos de hibridación.

En La Capilla del Hombre no se cuenta con diagnósticos que permitan formular, evaluar y reorientar con claridad sus políticas, la orientación de los gustos, el origen de clase y el nivel educacional de quienes asisten a los diferentes eventos culturales. Todo esto es desconocido para los agentes internos y externos de este lugar de memoria, sin embargo, la gran mayoría de visitantes, casi su totalidad, conoce quién es Oswaldo Guayasamín, principalmente entre el público latinoamericano, debido a que hay otras mediaciones que permiten conocer de antemano, en este caso al artista y su obra. Este aspecto se amplía con más detalle en el último capítulo, ya que se aborda al público y la recepción ampliada.

En este punto, puede decirse que la gran fama adquirida por este artista y su vigencia, se debe también, en parte, a las múltiples mediaciones y formas en las que ha sido “fabricada” su imagen y sus ideales desde los medios de comunicación y el poder político de turno, al menos en Ecuador, debido a que hay un debilitamiento del pasado y de la conciencia histórica. Para Jesús Martín-Barbero, el pasado en los medios tiene cada vez más una función de cita que, en la mayoría de los casos, no es más que un adorno con el que colorear el presente siguiendo las modas de la nostalgia. “El pasado deja de ser entonces parte de la memoria y se convierte en ingrediente puramente estilístico: el del *pastiche*, que es la operación estética mediante la cual se pueden mezclar los hechos, las sensibilidades y estilos de cualquier época, sin la menor articulación con los contextos y movimientos de fondo de cada época” (Martín-Barbero, Estéticas de comunicación y políticas de la memoria 2015, 18).

El mestizaje, conceptualmente, es similar a la hibridación y es abordado por Jesús Martín-Barbero, pero lo aleja de su sentido estrictamente racial y étnico, para colaborar en la comprensión del contexto de constitución de lo cultural latinoamericano. Así, el mestizaje no es un elemento más de la historia de la formación de América Latina, sino una cuestión central que influye en la psicología, el lenguaje, los procesos de recepción, las formas de comunicación y los valores éticos. Por ejemplo, en la dinámica histórica, lo indígena puede ser comprendido en su complejidad cultural, así como en los movimientos y formas de mestizaje e hibridación:

Desde lo prehispánico recreado –el valor social del trabajo, la virtual ausencia de la noción de individuo, la profunda unidad entre hombre y naturaleza, la reciprocidad expandida– hasta las figuras que hoy componen la trama de modernidad y las discontinuidades culturales, de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural y el folclor con lo popular urbano, lo masivo (Martin-Barbero 2002, 97).

Por lo tanto, la profundización y comprensión de los conceptos desarrollados por García Canclini y Martin-Barbero: hibridación y mestizaje, permiten entender cómo puede darse el proceso de recepción mediática que se da en La Capilla del Hombre, ya que se combinan dos elementos que son: las mediaciones y las identidades. Este concepto se amplía más adelante, haciendo referencia a la identidad con el contexto histórico de los procesos de colonización. Sin embargo, se hace hincapié en que las mediaciones múltiples, incluso las que están al borde de la mediación cultural directa entre el espacio cultural y los públicos, influye en este proceso. Es decir, las mediaciones que se dan previamente o en la periferia al fenómeno a analizarse en esta investigación, como es la influencia de los medios de comunicación, la historia y las referencias en otros espacios como las instituciones educativas, permiten conocer previamente al artista, sus obras y, en este caso su proyecto La Capilla del Hombre, para tener una idea preconcebida de lo que va a obtener tras su visita o recorrido.

Los estudios sobre recepción mediática que se desarrollan en diferentes países de América Latina se centran principalmente en la relación televisión y audiencia. Como premisa esencial de esta vertiente, está la percepción de que, aunque los procesos mediáticos intervienen básicamente en la conformación de las interacciones, memorias e imaginarios sociales, los individuos son sujetos activos en todo proceso de comunicación y son capaces de conferir usos específicos a los contenidos que consumen y a los sentidos ofrecidos por los medios.

En este punto cabe la pregunta: ¿qué es el consumo? García Canclini dice que, inicialmente, se lo puede definir como el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos. “Los productos culturales tienen valores de uso y de cambio los mismos que contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles” (García Canclini 1993, 33). En este sentido, los estudios de recepción mediática de lugares de memoria o museos pretenden conocer cómo se dan esos procesos de conocimiento, usos y apropiación de los productos culturales que se exponen, además de conocer el efecto o impacto que pudiera tener en un público que pertenece a otra cultura y que tiene otra cosmovisión.

De acuerdo con el autor, si la apropiación de cualquier bien distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza la satisfacción de las personas, además que, si los actos de consumo son hechos culturales, independientemente de si es arte o saber, es necesaria la distinción. En este sentido, las instituciones especializadas, como las galerías de arte y los museos, ofrecen circuitos independientes para la producción y circulación de estos bienes y es en esos lugares, con los públicos que los visitan, la investigación sobre la recepción debe apuntar a conocer los efectos, consecuencias o resultados de lo que se aprecia, analizar qué mensaje queda o qué interpretan los consumidores de esos productos culturales y su particularidad. Por lo tanto, esto coincide con que “los museos son recintos que contienen o albergan una serie de conocimientos y saberes, de contenidos e informaciones, de interpretaciones” (Orozco Gómez 2005, 47).

Sin embargo, es importante anotar que, de acuerdo a autores como Martin-Barbero y García Canclini, la recepción y decodificación por parte de los visitantes de un museo o los consumidores de cualquier tipo de producto cultural está influenciada por sus características personales y sociales. A partir de sus propias experiencias, son ellos quienes construyen significados, lo cual también se ve influenciado por otros medios y mediaciones, así como por sus intereses y valores previos que se ponen en juego en el momento de relacionarse con la exposición. Sin embargo, puede suceder que, dependiendo del público, lo que se dice o se expone en museos resulta una verdad absoluta, es decir, que se orienta la reflexión a una intención propia del autor. En este sentido, “la recepción no es sino la etapa de llegada de una información o de una significación que, cuando llega al receptor, ya está hecha, ya está dada” (Martin-Barbero 1996, 67). Según este autor, por más iniciativa que tengan los receptores, en este caso los públicos del museo, quedarán condenados a reaccionar a los estímulos que el mensaje y el código le permiten.

Sin embargo, lo anteriormente citado no quiere decir que no pueda estudiarse la recepción en un mundo de fragmentaciones o diferencias. “Estudiar la recepción es estudiar una forma de expresión de las demandas sociales, a través de los diferentes modos de ver que se hacen presentes” (Martin-Barbero 1996, 69). En este sentido, los públicos que asisten al museo pueden ser variados y conocer o no el contexto, tanto del autor como el significado y la intención de sus obras, y aun así ser válida la apreciación e interpretación que le dan a la obra o conjunto de obras que tienen ante su mirada.

Las hibridaciones de los consumos no son homogéneas. Las diferencias sociales se manifiestan y reproducen en las distinciones simbólicas que separan a los consumidores: a quienes asisten a los museos y conciertos de los que no va; a quienes usan las artesanías pragmáticamente de los que se detienen en sus connotaciones simbólicas (García Canclini 1993, 36).

Este proceso ocurre de manera inconsciente permitiendo que el visitante procese la información y defina su comportamiento y disposición. Por lo tanto, se considera a los museos como contenedores de experiencias que deben ser usados con distintos objetivos según sus usuarios. Así, cada experiencia de visita está relacionada con la identidad que el visitante se va construyendo de sí mismo en cada momento. A partir de esto, la investigación atenderá no solo los procesos de consumo, sino también los espacios en que se desarrollan las prácticas cotidianas que estructuran los usos sociales de la comunicación. Por este motivo, se analiza desde la perspectiva del consumo cultural, para entender no sólo la recepción de un producto particular sino el conjunto de procesos que atraviesan y condicionan dicha recepción. Por ejemplo, Lorena Calahorrano señala que si un sobreviviente de las bombas en Hiroshima o Nagasaki, se enfrenta a la obra *Ríos de sangre*, podría producirle dolor al recordar las muertes ocurridas en Japón, en 1945, porque tiene una manera propia de relacionarse con ese cuadro.

Es válido porque tal vez vaya a mirar o recordar el momento que cayeron esas bombas. ¿De qué habla *Ríos de sangre*? de la Dictadura chilena, pero no se le puede decir a un visitante que no se trata de eso. El momento en que se explique el contexto de la obra habrá otra relación, pero es igual de válido lo que uno vive sin saber nada de la obra, como el momento en que ya se sabe y comprende de dónde salió la obra y se generan otras relaciones (Calahorrano 2020, entrevista personal).

Volviendo a García Canclini, quien señala que el aspecto menos conocido de los museos es el público, y si se considera que este tipo de instituciones están abiertas a la participación del público en general y conforman un “momento” del proceso comunicacional social, puede anotarse que investigaciones como esta pueden aportar a los Estudios de Recepción (EDR). Para la realización de este trabajo se toma elementos de los EDR ya desarrollados y se puede aportar al conocimiento de las percepciones, apreciaciones y conceptualizaciones que el público hace de los museos, los centros culturales, los lugares de memoria y todo lo que allí se muestra.

Para este estudio, en específico, se parte del supuesto de que todo mensaje es resignificado por el receptor. Por un lado, dicha resignificación estaría determinada por la posición del receptor o receptores dentro del espacio social, es decir, se tomará en

cuenta su bagaje de conocimientos anteriores, y por otro, se considera el lugar y el contexto desde donde el mensaje es emitido, o sea La Capilla del Hombre, que está ubicada en la ciudad de Quito, Ecuador, Sudamérica (ver Anexo 1).

Esta investigación, que como se ve está dentro de los EDR, tiene como propósito analizar cómo opera la mediación de este espacio y su público en la configuración de la representación del ser humano latinoamericano. Además de comprobar si las opiniones, comentarios, impresiones, emociones y lecturas de los visitantes coinciden con la apreciación e interpretaciones que han hecho algunos autores, artículos y la misma Fundación Guayasamín, sobre lo que se muestra en este lugar. Por lo tanto, analizar desde los EDR al museo, aporta socialmente a comprobar si esta producción se queda mayoritariamente en el plano de la apreciación estética o llega a niveles de interpretación y comprensión más profundas de las obras expuestas.

4. Metodología

Para este análisis se tomará en cuenta el enfoque de la perspectiva cualitativa y cuantitativa, desde el paradigma hermenéutico, puesto que este da mayor peso no a lo que es, sino a la interpretación de lo que es. “El paradigma hermenéutico, de algún modo dice: no interesa llegar a un conocimiento objetivo, sino llegar a un conocimiento consensuado. [...] el límite de lo que sería un buen o mal conocimiento, obtenido a través de la interpretación, sería la cercanía que tiene con la realidad” (Orozco Gómez 2000, 33). y lo que interesa conocer en este trabajo es cuán consensuada es la interpretación de lo que expone La Capilla del Hombre en sus públicos.

El estudio de recepción, en este caso, se abocará a los patrones de percepción, interés personal y gusto de los públicos del museo, dándose tendencialmente un fuerte impulso a la investigación empírica y un menor acento a la discusión teórica, aunque sí se incluirán y profundizarán conceptos y definiciones clave relacionadas a la memoria y la identidad, ya que son esenciales para la interpretación de la propuesta del artista y de su proyecto.

En el caso de La Capilla del Hombre se pretende fomentar el pensamiento crítico sobre temáticas específicas tratadas en las muestras -el hombre latinoamericano, los problemas sociales en la región y la identidad- para que la didáctica resultante acerque al público nociones más dinámicas, analizadas desde el contexto histórico, social, político y económico.

Como ya se indicó en párrafos anteriores, la investigación planteada se caracteriza por ser mixta ya que recoge las apreciaciones, reacciones y emociones expresadas en cinco entrevistas a profundidad (una a un agente directo de La Capilla del Hombre, una a una historiadora del arte, una a una gestora cultural y dos a visitantes) y de una encuesta aplicada a los visitantes, para evaluar el mensaje que les dejó el recorrido por el museo. Cabe anotar que esta encuesta se aplicó a públicos que realizaron una visita presencial y/o virtual, ya que, desde mediados de marzo del año 2020, La Capilla del Hombre cerró sus puertas, pero la Fundación Guayasamín transmitió en vivo recorridos por las instalaciones del museo, los cuales fueron difundidos por su *fanpage* en Facebook. Adicionalmente, para la realización de este trabajo, la Fundación Guayasamín habilitó temporalmente una página web para que el público pueda realizar un recorrido virtual por La Capilla del Hombre y facilitar así la recordación de lo que allí se expone.

Para las encuestas, se escribió por medio de la aplicación de mensajería Messenger a alrededor de 180 personas de varias nacionalidades, las cuales participaron en esos recorridos. A ellas se les explicó que se trataba de una investigación académica que, en términos generales, quería conocer su percepción frente a lo que allí se expone. En total 30 personas respondieron la encuesta que contenía preguntas orientadas a conocer principalmente qué sabían de Oswaldo Guayasamín, qué tipo de arte expresaba, cuántas veces habían visitado La Capilla del Hombre, cuáles obras despertaron más su interés y por qué, si identificaban al ser humano latinoamericano en el contenido expuesto en el museo, qué tipo de situaciones veían representadas y si todo eso provocaba algún sentimiento o reacción en su conciencia. Todo esto con el propósito de medir cuantitativamente y conocer cualitativamente cómo opera la mediación cultural en este espacio, entre el museo y sus visitantes.

Orozco Gómez señala que la investigación de la recepción es entendida como un “esfuerzo multidisciplinario por comprender de la manera más integral posible las múltiples interacciones y sus resultados, las cuales se realizan entre segmentos de audiencia siempre situados y referentes comunicacionales, con formatos y contenidos significantes” (Saintout y Ferrante 2006, 15). Precisamente porque esta investigación se orienta a conocer cómo el público recibe, percibe e interpreta el significativo de las obras expuestas en La Capilla del Hombre y, en general, de este lugar como una gran mediación, es que se medirá y analizará las semejanzas y diferencias de lo que el emisor dice, con lo que el receptor entiende, mediado todo esto por el bagaje que tengan los

visitantes sobre hechos históricos y situaciones características de la identidad latinoamericana y la obra del artista Oswaldo Guayasamín.

Para llegar a este análisis, se revisará la *Guía oficial* de La Capilla del Hombre (ver Anexo 2), con la explicación oficial de lo que representa cada obra expuesta. La entrevista a profundidad con el Director de la Fundación Guayasamín servirá para ahondar en detalles o explicaciones del discurso de este centro cultural. Asimismo, las entrevistas a profundidad a dos representantes del público permitirán indagar sobre detalles percibidos en cuanto a gusto, discurso y significado de las obras y las situaciones allí representadas, mientras que las encuestas servirán para medir las coincidencias o diferencias de las lecturas hechas y el mensaje impregnado en la mente de los visitantes, sobre todo los referentes a la identidad latinoamericana, es decir, qué lectura les dan a las obras expuestas y en conjunto a la propuesta este espacio.

Por lo tanto, en vista de que un museo asume que sus usuarios no llegan a sus instalaciones vacíos de significados, sino como representantes de una cultura y a la vez como copartícipes de procesos concretos de comunicación y significación en los que adquieren sentido sus particulares interacciones y aprendizajes, se hará un breve repaso acerca del mentor y autor de La Capilla del Hombre y lo que se muestra en ella, pues esta “trata de ofrecer una exaltación, ya no de Dios sino del Hombre Latinoamericano, a través de un inmenso conjunto de evocaciones desde su mundo ancestral precolombino y su evolución hasta hoy” (Adoum 1998, 381).

Capítulo segundo

Una capilla para meditar sobre la identidad en Latinoamérica

El museo, tal como lo anotó el historiador Wolfgang Schuller, citado en el capítulo anterior, era considerado un templo y un centro de investigación destinado al saber filosófico, donde germinaba el pensamiento profundo y creativo. Dependiendo de su naturaleza, pueden encontrarse en él colecciones y representaciones conceptuales del universo, por lo que, históricamente, ha sido el lugar al que acudían artistas, sabios y filósofos más célebres.

Precisamente, La Capilla del Hombre es un templo en cual se rinde culto al ser humano y donde se plasma la genialidad del maestro Guayasamín, pero también es un lugar que convoca e invita a pensar profundamente en el ser humano y sus problemas, con la finalidad de responder a: ¿quién habita aquí?, ¿cuál es su historia?, ¿hacia dónde va?, preguntas elementales de la filosofía que, en su acepción más elemental, es definida como la ciencia sobre las leyes universales a las que se hallan subordinados el ser, es decir la naturaleza y la sociedad, y su pensamiento, como el proceso a seguir para alcanzar el conocimiento. “La cuestión fundamental de la filosofía como ciencia especial estriba en el problema de la relación entre el pensar y el ser”. (Rosental y Iudin 1999, 175).

¿Por qué es importante señalar esta definición como punto de partida en este capítulo? Precisamente porque para hablar de una capilla que está diseñada y construida desde el ser humano latinoamericano, y dedicado a la humanidad, se debe responder a las preguntas de qué es Latinoamérica y cuál es su identidad. En términos generales, La Capilla del Hombre aparece como un espacio para descubrir, responder, reconocer y reflexionar sobre aspectos y circunstancias históricas que se han adherido a la identidad latinoamericana, pues “busca plasmar al hombre latinoamericano, desde lo precolombino hasta lo contemporáneo. Se trata de un complejo arquitectónico en el cual se evidencia, a través del arte, la lucha de los latinoamericanos” (El Comercio 2011, párr. 1).²

² En esta nota también se hace referencia a las características físicas de La Capilla del Hombre, cuyo terreno tiene cerca de 20 000 m², con una construcción de más de 15 000 m². Allí reposa una gran colección de arqueología, arte colonial y arte contemporáneo, junto a la obra del maestro Guayasamín.

Dentro de este capítulo es importante también presentar una breve genealogía de la vida personal de Oswaldo Guayasamín, lo cual permite entender su filosofía de vida, la misma que coincide con la visión que se tiene de lo latinoamericano y mestizo desde algunos pensadores, y que está reflejada en sus obras. Esta revisión permite incursionar en el conocimiento y comprensión del museo, y cómo está estructurado su discurso, haciendo un repaso por el significado de las obras que contiene este lugar, tomando en cuenta la *Guía oficial* de La Capilla del Hombre y otra información complementaria proporcionada por la Fundación Guayasamín y extraída de una entrevista con su presidente, Pablo Guayasamín.

1. Vida y obra de Guayasamín

El pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín nació en Quito el 6 de julio de 1919. Fue el mayor de 10 hermanos de una familia humilde. “Su nombre y ascendencia indígena, las limitaciones de su infancia, el asesinato de un amigo, las crisis, revoluciones y guerras le hacen ver y sentir a Oswaldo Guayasamín, una realidad frente a la que asume una postura ideológica que se refleja en su concepción plástica y su actitud política” (Prensa Gobierno de Mendoza 2018, párr. 2). Esta breve descripción abarca con precisión lo que se evidencia a lo largo de la trayectoria artística del maestro y lo que le motivaba a plasmar en sus cuadros y murales. Además, en este artículo se señala que el primer encuentro que Guayasamín tuvo con la crueldad se plasma en el cuadro que titula *Los niños muertos*, que recoge la brutal escena de un grupo de cadáveres amontonados en una calle de Quito, incluido su mejor amigo, de apellido Manjarrés, asesinado por una bala perdida.

De acuerdo con José Félix Silva, “toda obra de arte es entendida, asimilada y captada en toda la dimensión de su mensaje, cuando el artista se convierte ‘en la antena social’ de su tiempo, de la sociedad y del hombre” (Félix Silva 1980, 17), lo cual, como ya se mencionó, es palpable en Guayasamín, quien a lo largo de su vida elaboró figuras expresivas, grandes retratos y murales, esculturas, paisajes y flores. Estos valores, plasmados en el mensaje que dan sus obras, le otorgaron un estilo original irrepetible a nivel nacional e internacional, reconocido por audiencias especializadas, como también por públicos amplios. Desde luego, esto se aplica cuando el público es conocedor del contexto, tanto del autor, de la obra y del tiempo o las razones por las que fue elaborada.

Si eres extranjero y vas a La Capilla del Hombre es porque sabes que el más internacional de nuestros autores es Oswaldo Guayasamín y que hay una hoja de vida de su trayectoria, obra, viajes, relaciones con líderes internacionales que te podrían ir soplando por dónde van sus intereses. [...] El conocimiento previo interesa si es que hay autores que tienen trayectorias con cierto peso. [...] Desde una visión más tradicional, las obras hablan responden a un contexto y tienen su propio carácter aurático, porque que te hablan por sí solas (Benalcázar 2020, entrevista personal).

En 1945, cuando Guayasamín ya era un artista famoso, emprende un viaje desde México hasta La Patagonia, recorriendo pueblos y ciudades, haciendo apuntes y dibujos para la que será su primera serie de 103 cuadros, denominada Huacayñán, que en kichwa –uno de los idiomas oficiales de relación intercultural en Ecuador– significa “camino del llanto”. Esta serie es una visión de los pueblos mestizos, indios y negros, con sus culturas y expresiones de alegría, tristeza, tradición, identidad y religión, sobre todo de los países andinos. Aunque Oswaldo Guayasamín nunca se afilió a algún partido político, “siempre militó en las causas de solidaridad con los pueblos oprimidos, en la lucha por la integración latinoamericana, contra las dictaduras, contra los abusos y agresiones de los países poderosos e imperialistas; por la Paz.” (Sitio Andino 2017, párr. 19).

El pintor más representativo de Ecuador falleció en marzo de 1999 sin cumplir su mayor sueño y su proyecto más ambicioso: La Capilla del Hombre, un edificio emblemático del complejo cultural de la Fundación Guayasamin, en el que el artista pretendía narrar con colores y formas los hechos que han marcado la vida y la tragedia de América Latina. Un espacio que “se alejaba de lo religioso para convertirse en un centro de recogimiento para meditar sobre la trayectoria de la humanidad de sus principios hasta la actualidad” (Fundación Guayasamín 2020, párr. 1).

Luego de tres años de su muerte, en noviembre de 2002, este centro cultural fue inaugurado. Allí se hace una referencia especial al ser humano que habita en Latinoamérica, “como relámpagos de la historia fijos en las paredes”, manifestó Jorge Enrique Adoum, escritor ecuatoriano y mejor amigo del maestro Guayasamín. “Se trata de evocar en ellas el destino de América Latina, de México a la Patagonia, representado, fundamentalmente, por cuatro culturas: la maya-quiché y la azteca (en México y Guatemala), la aymara (en Bolivia) y la inca (en lo que hoy son parte de Bolivia, Perú y Ecuador)” (Adoum 1998, 383).

En las paredes y rincones de este edificio se plasma canto, dolor, llanto, ira, ternura, protesta, sueños, violencia, lucha, heroísmo, sacrificio y victoria del habitante de este continente, a quien Oswaldo Guayasamín quiso dedicar este espacio, con una

recopilación de algunas de sus obras que ya recogían ciertas particularidades de los tiempos que le tocó vivir.

Cuando el proyecto de La Capilla del Hombre empezaba a cristalizarse, el artista se dedicó a transformar millares de dibujos y acuarelas, previamente realizados por él, en murales pintados sobre módulos y paneles verticales de acrílico, cuyo conjunto constituiría “un canto de amor a nuestro Continente, con un desarrollo no discursivo ni cronológico o lineal, sino como relámpagos de la historia fijos en las paredes”, señalaba Adoum. “Se recuerda allí lo que fue América antes de la llegada de los españoles: sus dioses – el Sol, la Luna –, sus símbolos – la serpiente de dos cabezas –, su cosmogonía – los hombres hechos de maíz –, su arquitectura, su música, sus danzas, sus vestidos, sus animales y plantas...” (Adoum 1998, 382-383).

2. El lugar de enunciación de La Capilla del Hombre. Finalidad y valores

Desde el momento en que el ser humano llega al mundo tiene una confrontación perceptiva con todo lo que le rodea: personas, animales, objetos, lugares. Para ello, como ya se señaló en el capítulo anterior, hay innumerables soportes, como los registros iconográficos, las pinturas, las esculturas, las fotografías y los museos, que están “destinados a conservar y a exponer evidencias de la Historia y del pasado” (De Salles Oliveira 2014, 119-120). Por este motivo es necesario que existan y promuevan los museos, puesto que cualquier memoria política y cultural se materialice y reproduzca en las memorias social e individual, si se quiere que los recuerdos y la manera de recordarlos permanezcan y actúen eficazmente en los colectivos sociales y en los individuos (Arrieta 2016, 17).

Según el Presidente de la Fundación Guayasamín, “La Capilla del Hombre expresa el pensamiento del maestro con relación a una realidad mundial que él vivió y que le tocó vivir” (Guayasamín 2020, entrevista personal; ver Anexo 5). El discurso de sus obras, al ser visto, apreciado y asimilado por el público, se convierte en un nuevo conocimiento que se adentra en la conciencia del espectador. “Hay que recordar sus obras *Hoy paro*, *Huacayñán* y *La Edad de la Ira*, para concluir que desde 1938, en que pinta el cuadro sobre el obrero, hasta *La Edad de la Ira*, su preocupación ha sido la de encarar y denunciar los problemas de nuestra sociedad, de América Latina y del mundo. Por ello palpitan el mismo pensamiento, la misma intención y el mismo mensaje” (Félix Silva 1980, 19).

La Capilla del Hombre recoge una diversidad de obras pictóricas y escultóricas que retratan el contexto y los valores de la sociedad en la que vivió Oswaldo Guayasamín y a la que el artista sintió la obligación de devolverle sus conocimientos y experiencias. También contiene algunas obras donadas por otros países, sobre todo de arte prehispánico, como testimonio vivo del legado que dejaron las culturas originarias del continente americano. Este museo “se propone exaltar y perpetuar la noción de unidad de América Latina, como un solo país, nacida de una misma raíz étnica, de culturas y civilizaciones milenarias similares y compartidas, de una misma experiencia histórica” (Adoum 1998, 386).

De acuerdo a lo que manifiestan sus seguidores, la preocupación del maestro Guayasamín fue encarar y denunciar los problemas de la sociedad latinoamericana, y algunos más de otras partes del mundo, en sus obras atraviesa siempre el mismo pensamiento, la misma intención y el mismo mensaje:

El discurso de Guayasamín es muy claro: es un respeto al ser humano, un rechazo a la explotación del hombre por el hombre; es un llamado a la paz, es un grito desesperado por la igualdad de los hombres, que no exista ni violencia, ni guerra, ni explotación de un poderoso contra un pueblo o una clase social, eso es sumamente claro. Ese es su discurso, esa es su temática y ese es su pensamiento íntimo y moral que tiene (Guayasamín 2020, entrevista personal).

Por lo anteriormente expuesto, La Capilla del Hombre fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) como “Proyecto prioritario para la cultura”, y por el Gobierno Nacional como “Patrimonio cultural del estado ecuatoriano”. En 2007, Koichiro Matsuura, director general de la Unesco, expresó su gratitud por la generosidad de Oswaldo Guayasamín al compartir con su pueblo, y con todos los pueblos, las espléndidas colecciones que acopió a lo largo de su vida:

La obra magna de Guayasamín, La Capilla del Hombre, constituye un legado extraordinario para la humanidad. Es un tesoro en sí misma que alberga muchos otros tesoros y es, al mismo tiempo, un ejemplo concreto de la armonía que es posible alcanzar en la diversidad cultural. Es muy satisfactorio que la Unesco haya estado vinculada a la idea de esta La Capilla del Hombre desde su concepción por parte de su creador, y quiero dejar testimonio de mi personal homenaje a la memoria de Oswaldo Guayasamín” (Matsuura 2007, párr. 4).

En cuanto a la infraestructura de La Capilla del Hombre, la edificación está asentada sobre un terreno de 15.000 m², ubicado en lo más alto del barrio Bellavista, en la ciudad de Quito. Este aspecto es importante tomar en cuenta debido a que la

ubicación geográfica, tanto del museo, como la del lugar de nacimiento del autor y la producción de la mayoría de sus obras, permite proyectar al ser humano desde el centro, desde la mitad del mundo. “[...] independientemente de su concepción artística, trata de ofrecer una exaltación, ya no de Dios sino del Hombre Latinoamericano, a través de un inmenso conjunto de evocaciones desde su mundo ancestral precolombino y su evolución hasta hoy” (Adoum 1998, 381).

Cuando se ingresa al complejo de la Fundación Guayasamín, antes de descender a La Capilla del Hombre, hay la opción de visitar El *árbol de la vida*, que está dentro de los predios de la Casa-Taller del pintor Oswaldo Guayasamín, que ahora también es un museo. Se trata de un pino en cuya base está colocada una vasija de barro que contiene las cenizas del maestro Guayasamín (1919-1999) y en donde reposan también los restos de su mejor amigo: Jorge Enrique Adoum.

Al descender por una rampa, antes de girar hacia el espacio conocido como la *Plaza de la integración iberoamericana* se encuentra una escultura de casi tres metros de altura, conocida como *Estela de Copán*, perteneciente a la cultura Maya, la misma que fue donada por el Gobierno de Honduras. Además, en otros espacios exteriores que rodean a La Capilla del Hombre, se sitúan otras obras escultóricas: una perteneciente a la cultura Tolteca, conocida como *Atlante de Tula*, donada por México, y una segunda perteneciente a la cultura Maya, conocida como *Estela de Tikal*, donada por el Gobierno de Guatemala. Junto a estas dos esculturas se encuentra una silla de piedra, de la cultura Manteño-Huancavilca (Ecuador). Al fondo de este jardín lateral, está un sitio arqueológico, descubierto en 1999. Así, en los exteriores, se expone una decena de esculturas, entre prehispánicas y otras que han sido donadas por artistas de otros países.

El edificio principal de La Capilla del Hombre está construido en dos niveles, cada uno con dos grandes salas. Al ingresar a la primera planta, se encuentra la Sala Contemporánea en la que están colocados 27 cuadros y hay un mural en la pared interna de la cúpula, todas estas obras fueron pintadas por Oswaldo Guayasamín. Además, se proyecta un video que contiene un testimonio del pintor en el que se refiere al ser humano, su grandeza, su sufrimiento, sus ancestros, su historia y sobre cómo vivir el presente y qué esperar del futuro.

Para descender al subsuelo, se pasa por un lobby en el que está expuesto un cuadro sobre acrílico denominado *Quito Ardiente*. Luego, en el descanso de la escalinata, está colgado un cuadro que se llama *El Guitarrista*. Al llegar al subsuelo está la obra mural *Ecuador* y una tienda en la que los visitantes pueden adquirir souvenirs.

Frente al umbral del acceso a la Sala Prehispánica, se encuentra una pared en la que está impresa una leyenda pronunciada por el maestro Guayasamín y que hace referencia a su recorrido por los pueblos descendientes de las culturas originarias del continente americano. Precisamente, en 1999, mientras el maestro trabajaba en este sitio, señaló que escogió a cuatro civilizaciones precolombinas: maya, azteca, inca y aymara. “De los mayas, el conocimiento del universo. De los incas, la arquitectura e ingeniería. De los aymaras, la energía del ser humano. Estas culturas están vivas. Si fueran historia no me interesarían” (Diario Hoy 1999, 8-A).

En el centro de la Sala Prehispánica, se encuentra la *Llama eterna por los Derechos Humanos y la Paz*, desde donde se pueden leer dos frases proyectadas en las paredes laterales: “*Mantengan encendida una luz que siempre voy a volver*” y “*Yo lloré porque no tenía zapatos hasta que vi un niño que no tenía pies*”, las cuales se adjudican a Oswaldo Guayasamín. Alrededor de ella se ubica una escultura-mural de cerámica, que representa a una silla manteña, y un gran panel en el que se ubica un inmenso cuadro sobre acrílico denominado *El toro y el cóndor*.

Este salón está dividido por unas paredes en las que cuelgan otros murales de cerámica y puede apreciarse los bocetos de la obra *Rostros de América* (expuesta en la Sala Contemporánea). Detrás de las paredes se encuentran tres pasillos: 1) *Este*, en el que se ubican cinco cuadros; 2) *Autorretrato*, en el que además de un cuadro con el rostro de Guayasamín, pintado por él mismo, hay otras tres pinturas, y 3) *Oeste*, en el que se ubican dos fotografías del maestro Guayasamín y cuatro cuadros. Además, hay un espacio conocido como *Meditación*, en el que también se exponen otras obras.

En el interior de La Capilla del Hombre se exponen alrededor de 80 obras de Oswaldo Guayasamín, entre bocetos dibujados con lápiz y acuarela sobre cartulina; gigantografías; esculturas y murales de cerámica, y pinturas de acrílico sobre madera, óleo y tela. Mientras que en el exterior se encuentran las esculturas donadas por países y otras piezas arqueológicas que ya fueron mencionadas.

3. La identidad latinoamericana: representación y narrativa.

La historia de lo que hoy se conoce como América Latina está marcada por dos periodos: el primero, conocido como “precolombino”, se cuenta desde la llegada de los primeros seres humanos quienes establecieron pueblos y civilizaciones con una cultura milenaria. El segundo periodo arranca en 1942 con la llegada de los europeos, quienes

conquistan y someten a los indígenas de este continente, comenzando desde ese momento un proceso de colonización y mestizaje. Este último término es usado por el historiador francés Serge Gruzinski “para designar las mezclas acaecidas en el siglo XVI en suelo americano entre seres imaginarios y formas de vida surgidas de cuatro continentes: América, Europa, África y Asia” (Gruzinski 2000, 62).

Este es el caso de Latinoamérica, que debido a su proceso de colonización tuvo como resultado el mestizaje: una mezcla de elementos que vinieron de Europa y se fundieron con los de las culturas ya existentes en este territorio. Posteriormente, con la llegada de esclavos traídos de África, también se produce un proceso de mezcla étnica y nuevas costumbres y expresiones. Esto provocó la génesis de una nueva cultura, por lo que es indispensable también la construcción y reforzamiento de la memoria y la identidad, tal como se referenció en el capítulo anterior: el tema de “nuestro tiempo”, promoviendo que América resuelva sus problemas con la creación original y la construcción de una ‘cultura propia’ (León Pesántez 2013, 31). Para ello, se insiste en la importancia de contar con espacios de memoria, porque son, como lo sostiene Edith Kuri Pineda, una lucha contra el olvido y estos debe ser apropiados, material y simbólicamente, por sus visitantes.

Aunque cada lugar tiene sus particularidades, los países latinoamericanos nacieron de una misma matriz; por ello, su historia, su desarrollo, sus problemas, su cultura, sus habitantes y su realidad, son similares. Pero estos hechos no solamente son contados en libros, también han sido representados por pintores y escultores, lo cual recae en el consumo cultural, tomando en cuenta lo que se señaló en el capítulo anterior sobre mestizaje e hibridación, pues ambos colaboran en la comprensión del contexto de constitución de lo cultural latinoamericano e influye en la psicología, el lenguaje, los procesos de recepción, las formas de comunicación y los valores éticos. En el caso de Guayasamín, desde su filosofía personal y artística, plasmó la angustia, pesar, indignación, ternura y otras sensaciones y emociones generadas ante lo que vio, vivió y le conmovió en su tiempo y de la historia, para comunicar, a través de sus obras, lo que sucedió en algunos países y representarlos como rasgos propios de este continente.

Como concepto étnico-geográfico, el nombre de América Latina (o Latinoamérica) es utilizado para identificar una región del continente americano con habla mayoritaria de lenguas derivadas del latín (español y portugués, en su gran mayoría) que, como ya fue señalado, se da luego de un proceso de colonización sobre pueblos originarios (aztecas, mayas e incas, como las civilizaciones más

representativas) que habitaban en este territorio, lo cual inicia con la llegada de los españoles en 1492. Posteriormente, con los procesos de independización de la Corona española principalmente, se van formando las repúblicas y con ello los estados, absorbiendo las particularidades de las etnias distintas a lo blanco-mestizo (indígenas nativos y esclavos traídos desde África, principalmente), que no tuvieron más remedio que insertarse a una organización política, económica y social, en la que fueron minimizados, maltratados y discriminados.

En un análisis de León Pesántez, se señala que, en el latinoamericanismo, lo nacional juega como principio de identidad y esto ha sido modelado por los estados, muchas veces de un modo violento y con los consecuentes conflictos. “La construcción de la identidad u homogeneidad de los diversos, a través de idealizar la representación de la sociedad en el Estado-nación, ha logrado que sus integrantes se sientan identificados y enraizados alrededor de un espacio geográfico llamado “nación”, en donde las diferencias de todo orden se han borrado, manifestándose solo la identidad compartida”. (León Pesántez 2013, 70). Aquí, lo latinoamericano sigue la lógica de la conformación de los Estados-nación, en donde la identidad tiende a ser abarcadora de todos los rasgos culturales que están delimitados dentro de ese espacio geográfico. Es decir, que aquellos aspectos específicos de culturas como la aymara, kichwa y/o de otros pueblos y nacionalidades indígenas, se enmarcan en la identidad de lo latinoamericano. Para efectos de este análisis, se tomará como referencia que el ser latinoamericano engloba a todos quienes habitan dentro de lo que se conoce como territorio latinoamericano.

El proyecto de contextualizar la filosofía latinoamericana tiene como objeto “superar” la imitación, la aceptación mecánica y la importancia pasiva de modelos europeos, y tomar conciencia de la historicidad de nuestro ser, del presente opresor y de la necesidad de superarlo hacia una racionalidad histórica justa e igualitaria; labor que está plasmada en toda su producción intelectual y en su quehacer filosófico, considerado como tarea de liberación (León Pesántez 2013, 29).

Como se ve, las obras de Guayasamín muestran rasgos identitarios del ser humano latinoamericano, pues el Maestro decía:

Mi voz se ha alzado para defender a los pueblos que, como Nicaragua, Cuba, Granada, El Salvador, luchan por la reivindicación de su destino. Por eso encuentro en el combate, en la libertad, en el sacrificio, en el sufrimiento, el tema del artista de nuestro mundo. Por eso no soy un buscador de temas (...). Sigo pintando lo que concebí cuando era niño. Es la manera más limpia, más directa, de reflejar mi contexto. (...) Yo soy una especie de clavo en un mismo sitio. Cada vez (como si alguien golpeará ese clavo con

indeclinable tortura) voy ahondando más y más dentro de mí mismo, dentro de mi grupo humano, dentro de este continente, dentro de la tradición de ocho o diez mil años de cultura que tenemos (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 165).

Lo anterior fue recogido por el poeta Raúl Pérez Torres, quien hace una remembranza de cómo fue la vida del pintor en su niñez, su origen humilde, rodeado de pobreza e injusticia, víctima del desprecio y la discriminación, factores que sirvieron como musas para la realización de sus cuadros y esculturas. “Lo conmovional de la creación debe estar ligado siempre a una cosa esencial en el hombre mismo y en su sociedad, porque solamente es artista el que es capaz de interpretar al inconsciente colectivo” (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 166). Esto demuestra nuevamente lo que fue el pintor en la producción de sus obras: una antena que captaba lo que sucedía en aspectos sociales que fueron ocultados en otros medios o que no conmovía a otros actores, inclusive artistas, que tenían la misma capacidad y fuerza, pero que su interés se volcaba a otro lado.

La existencia del mestizaje se da a partir del autoconocimiento y del conocimiento de las identidades de otras culturas, de aquellas que existían en este continente con aquellas que vinieron con un afán conquistador y expansionista, y con otras que llegaron a la fuerza, en calidad de esclavos. “La cultura (...) conlleva a abrirse a otras identidades culturales, tomarlas como válidas y aceptarlas como diferentes, lo que significa que las otras identidades culturales se involucren con la suya; y, a su vez, se involucren en la reproducción de las otras” (León Pesántez 2013, 79). Tomando esto último como referencia y aplicándolo a la identidad que caracteriza al ser humano latinoamericano y su visión filosófica en relación al resto del mundo, puede decirse que se da un proceso de interpenetración y reciprocidad que caracteriza al mestizaje y, por ende, a la lectura de la identidad latinoamericana desde cualquier aspecto: artístico, político, social o cultural.

En La Capilla del Hombre se conjugan muchos aspectos y se proyecta un discurso, una idea y una identidad. Los seres humanos van cultivando su identidad de acuerdo a los procesos históricos, sociales y culturales que suceden generación tras generación. “En este sentido, las identidades son construcciones en cuyo núcleo hay elementos históricamente incorporados por el proceso de hominización” (León Pesántez 2013, 27).

Al interior de La Capilla del Hombre, en la Sala Contemporánea, una de las obras que se refiere directamente a la identidad latinoamericana es *El mestizaje* (1996).

La riqueza en colores y matices de esta composición plasma la identidad mestiza latinoamericana, producto de la mezcla entre españoles y aborígenes de lo que hoy es Latinoamérica. La obra representa a una niña mujer en el momento del despertar después de 500 años de permanecer dormida o subyugada, en alusión a que el “nuevo continente” aún está despertando y tiene mucho camino por recorrer. “A la vez también es como dos rostros dándose un beso, símbolo del amor y la unidad de los pueblos” (Guayasamín 2020, entrevista personal).

Con respecto a América Latina, hay tres grupos étnicos sobre los cuales, históricamente, ha pesado la injusticia y la discriminación: los negros, los indígenas y los mestizos pobres. En gran parte de las obras que se exponen en La Capilla del Hombre se sintetizan los problemas sociales y los elementos étnicos de los grupos señalados. Uno de ellas es *El mural de la miseria* (1969), situada dentro de la Sala Contemporánea, que denuncia el hambre, la injusticia, la lucha de clases, la discriminación, el racismo y la impavidez, “pero destaca la lucha del hombre por sus ideales, los sueños de esperanza de un mundo mejor”.³ “Si bien es cierto que, dialécticamente, los problemas sociales no se los puede tratar como si fuesen fenómenos raciales”, no es menos cierto que, aprovechando esta división étnica, (Guayasamín) demostró que la tragedia, la dominación, la explotación y la miseria estaban presentes en los tres grupos sociales” (Félix Silva 1980, 23).

Aparte de servir como instrumento para la reflexión, el museo sirve también “como agente de transformación social” (Cartagena y León 2014, 9), pues como señalan estos autores: la actividad museística ha sido parte de un imaginario y de una política de representación que ha heredado los valores asociados al eurocentrismo y la colonialidad epistémica y cultural. Las obras de Guayasamín, en especial las que están en La Capilla del Hombre, cuestionan la colonialidad del poder, del saber y del ser en sus discursos. Develan rasgos característicos de lo latinoamericano, con la intención de hacer(se) notar ante el mundo, porque a pesar de que esos rasgos sean negativos, se origina la “urgencia de la reflexión filosófica y la conversión de la realidad histórica a una expresión cultural propia” (León Pesántez 2013, 31).

Probablemente, para muchas personas aún siga siendo “normal” que, hoy en día, haya trabajos en los que no se brinda las garantías necesarias para un trato y pago justo

³ A partir de este punto, las explicaciones de algunas de las obras señaladas son tomadas del texto *Guía oficial* de La Capilla del Hombre, el cual fue facilitado por la Fundación Guayasamín para esta investigación y que consta como Anexo 2, en este trabajo.

por las labores. Otras, en cambio, sí son conscientes de que hay empleos en los que se da la sobreexplotación y el abuso por parte de grandes empresas, cayendo prácticamente en una esclavitud moderna. “En el Cerro Rico de Potosí, en el suroeste de Bolivia, es raro el minero que tiene más de 60 años. Allí, el “mal de la mina”, una enfermedad que se traduce en flemas, toses y carraspeos, es como un dios omnipresente. Y la única jubilación anticipada que la mayoría de estos hombres topo conoce es la muerte” (Ayala Ugarte 2016, párr. 1).⁴ Potosí es el nombre de una ciudad en Bolivia y del llamado “Cerro maldito”, desde donde hasta la actualidad se extrae plata, y que en tiempos de la colonia recibía a 13.500 personas anualmente para trabajar como esclavos. Como un hecho histórico real, en 250 años existen registros de entrada, pero ni un solo registro de salida de aquellas personas, se dice que las mujeres eran llevadas a la fuerza, violadas y que sus hijos nacían y morían dentro de las minas sin ver jamás la luz del día. El mural *Cúpula Potosí*, que está pintado en lo más alto de La Capilla del Hombre (en la parte interna de la cúpula), representa el drama de aquellos esclavos tratando de salir a luz del sol para ser libres. El mural está colocado tal como lo dejó Guayasamín antes de fallecer; en la mesa se encuentra el boceto de esta obra, realizado en lápiz sobre cartulina. “Los habitantes del Cerro Rico y de ciertos barrios potosinos que se han convertido en la carnaza preferida de “la montaña que devora hombres” (así la bautizaron algunos de los lugareños), suelen acordarse más de los mineros muertos que de los vivos. Y la paradoja es que los vivos pasan la mayor parte del día metidos en un agujero, como los muertos” (Ayala Ugarte 2016, párr.17).

Al salir de la Sala Contemporánea, en el lobby que conduce hacia el graderío para descender al subsuelo se encuentra el cuadro de *Quito Ardiente* (1996). Junto a esta pintura hay una ventana desde donde puede apreciarse una vista privilegiada de la ciudad. El maestro Guayasamín siempre tuvo especial inspiración para pintar a Quito en diferentes técnicas, formatos, y colores. Dibujos, acuarelas, óleos de Quito en colores rojos, verdes, azules, negros, etc. La pintura de *Quito Ardiente* representa a la capital ecuatoriana al atardecer, reflejando los colores naranjas y violetas del cielo.

⁴ En esta nota se menciona que hay entre 10 000 y 15 000 personas trabajando en el interior del Cerro Rico, en la ciudad de Potosí, Bolivia. “Los más exagerados piensan que podría construirse un puente hasta España con la plata que le sacaron al cerro en los últimos 400 años. Y académicos como Zabala aseguran que podría levantarse otro con los huesos de los que murieron dentro”, se señala en otro párrafo de la nota. También hay testimonios tristes y desgarradores, tanto de mineros que sobrevivieron a la mina, pero que viven con problemas de salud, y de familiares de mineros muertos que cuentan los males que esta montaña les produjo.

Al descender al subsuelo, antes de ingresar a la Sala Prehispánica, junto a la tienda de la Capilla, se encuentra el mural *Ecuador* (1952). Esta obra está desplegada en cinco paneles móviles y representa una visión del país con sus conflictos sociales, la lucha de poderes, la familia y grupos humanos, están representados indios, negros y mestizos que viven en el territorio ecuatoriano. La Universidad de Notre Dame (Indiana, Estados Unidos), luego de hacer un estudio sobre esta obra, realizó el proyecto interdisciplinario “*Art in Motion / Guayasamin’s Ecuador Unframed*”; una exposición interactiva que permite liberar la obra de su marco, y mover sus piezas para que cada espectador puede armar su “Ecuador posible”.

Como se señaló en párrafos anteriores, Oswaldo Guayasamín realizó un viaje por todo el territorio latinoamericano. Esta experiencia, especialmente cuando estuvo en Bolivia y los países del cono sur, le inspiró también “para expresar sus sentimientos con palabras, no solo con pinceladas y colores”, cuenta el hijo del pintor (Guayasamín, Recorrido por La Capilla del Hombre (parte 1) 2020, 25:05). Recuerda que escribió un texto que fue leído en La Habana (Cuba), durante un encuentro sobre la deuda externa. En una pared interior de La Capilla del Hombre se imprimió un extracto de ese discurso pronunciado en Cuba e inspirado en esas vivencias:

De pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad fuimos testigos de la más inmensa miseria: pueblos de barro negro, en tierra negra, con niños embarrados de lodo negro; hombres y mujeres con rostros de piel quemada por el frío, donde las lágrimas estaban congeladas por siglos, hasta no saber si eran de sal o eran de piedra, música de zampoñas y rondadores que describen la inmensa soledad sin tiempo, sin dioses, sin sol, sin maíz, solamente el barro y el viento. (Guayasamín).

Con este impreso en la pared se da la bienvenida a la Sala Prehispánica, la cual está dividida en cuatro: un salón principal y tres pasillos. En el centro del salón grande está la *Llama eterna por los derechos humanos y la paz*, colocada allí por sugerencia de la Unesco, la cual fue encendida en la ceremonia de inauguración de La Capilla del Hombre el 29 de noviembre de 2002. Coincide con la frase de Oswaldo Guayasamín: “Siempre voy al volver, mantengan encendida una luz”, por lo que también fue colocada en homenaje a él. Alrededor de esta llama están tres obras, grandes en magnitud, que representan a las culturas prehispánicas y la resistencia de los pueblos originarios ante el embate de los conquistadores.

Una de ellas es el mural *El toro y el cóndor*” (1996-1998), uno de los primeros que se pintó para La Capilla del Hombre. Cuando Oswaldo Guayasamín recorrió pueblos indígenas de Perú y Bolivia, observó una fiesta que se realizaba anualmente,

sobre todo en los altos de la Sierra-Centro de Perú, era la “Yawar fiesta” o “Fiesta de la Sangre”. Esta consistía en atrapar un cóndor y atarlo al lomo de un toro, luego los soltaban al ruedo; si el cóndor ganaba la pelea, era un augurio de buena suerte y buena cosecha para todo el año. “Si durante la ceremonia el cóndor quedara malherido o llegase a morir, es tomado como un anuncio de que algo muy malo va a suceder en esta comunidad. (Cusco Perú s.f., párr. 3). Para los habitantes de estas comarcas andinas, el Cóndor -que es un ave nativa y sagrada de esta región- representa a los pueblos indígenas, y el Toro -que fue traído por los españoles- era un símbolo de los conquistadores. Según la nota citada en líneas anteriores, esta celebración, en el curso del presente siglo ha sufrido un proceso de decadencia, desapareciendo de numerosos pueblos y lugares.

Los manteños constituyeron una cultura precolombina de la región litoral del Ecuador y fueron quienes contemplaron las naves españolas cuando surcaron por primera vez las aguas del océano Pacífico. Como recordación a la cultura Manteño-Huancavilca, en esta sala de La Capilla del Hombre se expone *La Silla Manteña* (1999-2002), la cual está inspirada en la silla de piedra en forma de “U”. Estas sillas, muy característica de esta cultura, eran talladas en piedra y al parecer eran un elemento de poder o jerarquía. En los paneles de la parte inferior de la silla puede apreciarse elementos de otras culturas precolombinas muy representativas de América: arquitectura, dioses, alimentación, los calendarios, etc., símbolos muy profundos de los cuales no hay una única interpretación. Esta obra está basada en los bocetos realizados por Oswaldo Guayasamín y fue elaborada por los maestros ceramistas cubanos Víctor Lasería y Rogelio Oliva.

Las construcciones incas aún pueden apreciarse en Machu Picchu, Sacsaywaman, Cusco (Perú) e Ingapirca (Ecuador). La rica arquitectura que los pueblos prehispánicos tuvieron antes de la llegada de los españoles se ve representada también en las ruinas de Tenochtitlan y sus pirámides en México. Precisamente la obra *Muro inca* (2002-2003), construida en cerámica, hace referencia a Machu Picchu, la ciudad del emperador inca, y al Intiwatana, piedra sobre la que se hacía el ritual para adorar al sol y mantenerlo más cerca de la tierra en los solsticios de verano y primavera (de acuerdo a las tradiciones también servía para calcular las horas del día y los meses del año), hay referencias al sol y a la luna -símbolos masculino y femenino de la cosmovisión indígena-. Este mural fue levantado por los maestros ceramistas cuencanos

Eduardo Segovia, Román y Luis León, quienes se basaron en el boceto realizado por Guayasamín.

Aunque se sale del concepto de lo prehispánico, en un extremo de esta sala está ubicada la pintura *Madre de la India* (1988) y, como diría uno de sus grandes amigos: “no es preciso, utilizando una suerte de psicoanálisis de cocina, recurrir a la infancia de Guayasamín para encontrar allí el origen de su predilección por el tema de la madre” (Adoum 1998, 305). En 1986, Oswaldo Guayasamín realiza un viaje a ese país y queda impactado con la miseria que allí se vivía. Esta obra refleja la realidad social y la crudeza de la vida para los desposeídos en cualquier lugar del mundo. Se trata de una madre con los pechos secos que sostiene a su hijo hambriento en brazos, lo que demuestra que el amor de la madre va más allá de la muerte. De acuerdo a la *Guía oficial* de La Capilla del Hombre, esta composición es una de las más poderosas de la obra del maestro, donde su expresionismo llega a niveles extraordinarios, tanto por la crudeza de la imagen plasmada, como por el mensaje desesperado que logra imprimir en quienes aprecian esta obra.

En una de las cámaras laterales del subsuelo, similar a una pequeña capilla de las grandes iglesias del Centro Histórico de Quito, se encuentra la pintura *La Pietà de Avignon* (1980). Esta es la versión de Oswaldo Guayasamín de la obra del mismo nombre, atribuida a Eguerrand Quarton, pintor del Renacimiento, posiblemente realizada en 1460 y que se exhibe actualmente en el Museo de Louvre (París, Francia). Es una de las obras que más impacto a Guayasamín por el drama que significa para todos los seres humanos la pérdida de un ser querido.

La obra de Guayasamín puede calificarse, en última instancia, de cristiana –no por su declaración de que para él pintar es una forma de oración al mismo tiempo que de grito (...) sino porque comparte la enseñanza elemental y difícil de amar a los demás (excluyendo únicamente a los culpables) y desear la paz, pero sólo a los hombres de buena voluntad. (...) En la de Aviñón, como se trata del hijo de Dios, la Virgen tiene las manos sobre él, en actitud de orar. En la versión del ecuatoriano el muerto es un hombre y las manos son las de una madre cualquiera, que enmarcan la cabeza (...) y que tiene el cadáver de su hijo en sus rodillas (Adoum 1998, 281 y 284).

En esta obra todos los elementos iconográficos clásicos como auras, estigmas, el donante, las murallas de Jerusalén, etc., han sido eliminados, precisamente para recalcar el hecho humano del dolor causado por la muerte de un ser querido, en este caso, asesinado por el hecho de pensar o actuar de un modo distinto. La obra, según la *Guía oficial* del museo, también refleja lo inevitable y cotidiano de la muerte.

Los condenados de la tierra” (1967-1968) es una pintura, a manera de serie, que ocupa una esquina de los pasillos, con la que Guayasamín rinde homenaje al pueblo afrodescendiente, cuyos ancestros fueron vilmente arrancados de África y traídos a América en calidad de esclavos, durante la colonia. Este grupo humano es víctima de la más injusta segregación en varios países del mundo, hasta la actualidad.

En estos pasillos hay dos obras que rinden homenaje a dos países caribeños: Cuba y Nicaragua. Al primero, con la pintura *Playa Girón* (1963), la cual hace referencia a un lugar geográfico en Bahía de Cochinos, donde los cubanos en el exilio, en abril de 1961, trataron de derrocar a Fidel Castro con el auspicio del gobierno estadounidense. En esta obra pueden apreciarse tres figuras: el padre a la izquierda, la madre a la derecha, y el hijo yaciendo en el centro, clara alusión al drama de las familias cubanas encontrando o enterrando a sus propios hijos debajo de la arena blanca de Playa Girón, un ejemplo más del sufrimiento producto de la violencia en el continente americano en el siglo XX. *Homenaje a Nicaragua* (1986) hace referencia al padecimiento que sufrió el pueblo desde 1936 hasta 1979 con las represivas e inhumanitarias dictaduras de los Somoza, las batallas de la revolución Sandinista, y la última guerra civil desde 1982 hasta febrero de 1989, en la que una vez más se veía la violencia del hombre contra el hombre. En definitiva, un pueblo desangrado por el que Guayasamín sintió un gran afecto, razón por la que en la dedicatoria se puede leer: “A Nicaragua con su dolor y mi angustia”. El maestro ve en el ejemplo de Nicaragua todos los abusos y atropellos a los que de manera constante se ven sometidos todos los pueblos cuando buscan su autodeterminación, y al pintar este caso en particular, plasma una realidad presente y cotidiana en la actualidad en muchos lugares del mundo.

Oswaldo Guayasamín compartía una gran amistad con tres personajes chilenos muy conocidos: Salvador Allende, primer presidente socialista democráticamente electo en su país; Pablo Neruda, poeta y premio Nobel de Literatura en 1972, y Víctor Jara, cantautor torturado en el Estadio Nacional de Chile, en septiembre de 1973, por la dictadura de Augusto Pinochet. La pintura *Lágrimas de sangre* (1973) rinde homenaje a estos tres personajes y coidearios del artista, en ella se refleja la consternación, indignación y espanto de los pueblos del mundo que, al ver lo sucedido, derraman lágrimas de sangre.

Finalmente, se hace mención de la obra *Ríos de sangre*” (1976) que es un tríptico que comenta lo que sucedió en la llamada “guerra sucia” (Argentina, Chile, Brasil, Uruguay) y la denominada “guerra de baja intensidad”, situaciones que se dan en

toda América con los apresamientos, interrogatorios, las torturas, exilios y desapariciones de jóvenes y adultos. En esta obra se aprecian tres instantes, dos de ellos a los extremos simbolizan los flagelos para obtener confesiones de parte de los órganos de represión y la imagen central con las manos sobre la cabeza representa a una persona que afronta un abismo, alusión a los ríos y mares donde se lanzaban los cuerpos de quienes fueron considerados enemigos del Estado y a quienes desaparecieron en estas dictaduras.

Hay otras obras, tanto en exteriores e interiores de La Capilla del Hombre que reflejan que este espacio rinde homenaje a lo que hoy es Latinoamérica: las grandes esculturas pertenecientes a las civilizaciones maya y azteca, los vestigios encontrados *in situ* que son una muestra viva de lo que hacían los pueblos originarios, y demás obras del propio Oswaldo Guayasamín como *Rostros de América* (1997-1999), que muestran 20 rostros a través de los cuales el maestro Guayasamín refleja el dolor, el sufrimiento y la esperanza de los pueblos americanos. Son rostros de mestizos, indios, negros, blancos, etc., que caracterizan a los grupos humanos que habitaban el continente, a las migraciones que llegaron en busca de tierras prometidas o a pueblos que trajeron desde África como esclavos, como es el caso de los negros. Todo esto representa y rinde culto al ser humano de esta región del planeta.

En el prólogo del libro *Guayasamín: el hombre - la obra - la crítica*, se citan palabras del pintor que subrayan en que el trabajo de los artistas debe recoger y plasmar lo que sucede en su tiempo, es decir, la “antena social”, de la que ya se hizo referencia:

el hombre que escribe un poema, buscando palabras y puntuaciones precisas, el creador de música que encuentra entre sonidos y espacios de silencio la melodía perfecta, el pintor que se mueve en un espacio cerrado y frío y hace vibrar con sus formas y colores el mundo de su creación, el arquitecto que juega con volúmenes y perspectivas en el espacio, no pueden estar lejos del hombre y sus problemas porque el creador de arte, de música, de poesía es ante todo un testigo desesperado de su tiempo (Adoum 1998, 11).

Finalmente, a manera de resumen de lo señalado en párrafos anteriores acerca de las obras que se exponen al interior de La Capilla del Hombre, cabe precisar que algunas de ellas fueron hechas especialmente para este espacio (*Rostros de América*, *El Mestizaje*, *La familia*, *Cúpula Potosí* y *El toro y el cóndor*) y otras fueron llevadas desde la Fundación Guayasamín (*Arrasamiento*, *Lídice*, *Mural de la miseria*, *Los mutilados*, *Playa Girón*, *La Pietà de Avignon*, *Niña llorando (I, II, III)*, *Los condenados de la tierra*, *Autorretrato*, *Homenaje a Nicaragua*, *Lágrimas de Sangre*, *Ríos de Sangre*, *Madre de la India* y *Ternura*).

4. La Capilla del Hombre, el espacio de los rostros múltiples

El museo, como contenedor de obras humanas, es portador de significación y al mismo tiempo es lugar de evidencia y memoria de la historia, el cual puede generarse y transformarse. En este sentido, Santos Zunzunegui señala que el museo dejó de ser un lugar para la mera contemplación y se ha convertido en una conjunción de un espacio arquitectónico, que contiene obras y una propuesta de visión para sus visitantes. Al mismo tiempo, se pregunta si un museo puede ser analizado también en términos discursivos, “como si fuese un texto, como la expresión de un hacer colectivo significativo e intentar leer en él la manifestación (una de tantas) del imaginario social” (Zunzunegui 2003, 11).

Dentro de La Capilla del Hombre hay obras que no representan únicamente a la identidad latinoamericana, pues Oswaldo Guayasamín, desde su visión, también rindió homenaje a grupos humanos que fueron víctimas de injusticias, guerras, maltratos y violencia en otros lugares del mundo. Para Lorena Calahorrano, las obras hechas para La Capilla del Hombre hablan del ser universal, porque hay un trasfondo en la historia que marcó la vida del artista, pero si no se conoce ese contexto, las obras hablan por sí solas. “Un agente común externo no va a ver (en las obras expuestas en el museo) al hombre latinoamericano, porque Guayasamín plantea a un hombre donde sea y cuando sea estén ocurriendo los horrores. Hay obras que plantean el mestizaje y Latinoamérica, pero todas responden a plantearle al hombre más allá de si es latinoamericano o no” (Calahorrano 2020, entrevista personal).

Las pinturas que representan situaciones que no corresponden a Latinoamérica se ubican, principalmente, en la Sala Contemporánea. Allí, por ejemplo, reposan obras como *El Arrasamiento* (1974) que representa a una mujer en tres situaciones diferentes durante los bombardeos a la ciudad de Hanoi, en Vietnam. En el primer cuadro se observa el miedo, la mujer trata de proteger su integridad física cubriéndose con sus dos manos. El segundo refleja la protesta, la mujer está gritando ante la impotencia de parar esta inhumana forma de masacre. El tercer cuadro expresa la esperanza, la mujer intenta con sus manos detener la bomba para que no cause destrozos. Así se explica en la *Guía oficial* de La Capilla del Hombre.

Según el documento explicativo, “la violencia del hombre contra el hombre es universal, sin importar el lugar geográfico o momento en el que se desarrollaron los

eventos plasmados”. Por este motivo, Oswaldo Guayasamín pintó *Lídice* (1976), un mural movable inspirado en la trágica masacre de la población checoslovaca de Lídice, hecho que conmocionó al mundo entero. Esta obra está pintada en cinco paneles móviles que se pueden ubicar de distinta manera, creando distintas composiciones expresando vivamente el dramatismo de los acontecimientos.

En un recorrido por La Capilla del Hombre, transmitido por la página de Facebook de la Fundación Guayasamín⁵ el 16 de mayo de 2020 y que fue guiado por Pablo Guayasamín, hijo del pintor, se explicó sobre *Los mutilados* (1976-1977), un mural movable que se puede combinar, intercambiar y girar cualquiera de sus paneles en sus cuatro posiciones básicas (arriba abajo izquierda y derecha), y además ubicarse en cualquiera de los seis lugares donde puede estar cada uno de estos paneles, es decir que esta obra se puede apreciar en 2 949 120 formas distintas. Esta obra es una denuncia descarnada de las consecuencias de las guerras en cualquier parte del mundo, de tener cuerpos humanos mutilados producto de las guerras, en este caso de la Guerra Civil Española. “Guayasamín se demoró 16 años en pintar este cuadro, de esta realidad que produce la guerra” (Guayasamín 2020, 17:08).

En las prácticas artísticas contemporáneas más comprometidas que se desarrollan en contextos sociales, pueden identificarse tres simetrías subyacentes, según la curadora ecuatoriana María Fernanda Cartagena. “La primera, el arte concebido como herramienta para la lectura crítica de la realidad con vista a su cuestionamiento y/o transformación; segunda, el arte como medio para desencadenar procesos de empoderamiento subjetivo y colectivo que apunta al protagonismo social; y por último, la convicción de que todos los sujetos poseen un potencial artístico creativo” (Restrepo 2013, 120). El arte es y conlleva un mensaje. Por ejemplo, las obras de Guayasamín, expresan y reflejan la realidad que le tocó vivir, lo cual empata con la primera asimetría a la que se refiere Cartagena. La Capilla del Hombre tiene su público y se convierte en el espacio idóneo para que sus visitantes se empoderen, individual o colectivamente, de un discurso que pone sobre el tapete la cuestión social, lo cual se relaciona con la segunda simetría. Y, en tercer lugar, el arte como un proceso que nace de la capacidad

⁵ Debido a problemas de conexión a internet dentro de La Capilla del Hombre, el recorrido se dividió en dos partes. La primera, que en la página de Facebook de la Fundación Guayasamín consta el nombre [Video de Fundación Guayasamín](#), tiene una duración de 26:29 y hasta la última revisión realizada el 18 de diciembre de 2020, tenía 390 reacciones, 141 comentarios y 7,3 mil reproducciones. La segunda parte también tiene el nombre de [Video de Fundación Guayasamín](#), tiene una duración de 25:57 y hasta la última revisión realizada en la misma fecha, tenía 314 reacciones, 133 comentarios y 5,3 mil reproducciones.

reactiva y creativa de una persona, que expresa su sensibilidad ante cualquier situación, mediante la producción de cuadros, murales o esculturas, es el producto de ser la “antena social”, como lo señalaba Félix Silva.

Para Pablo Guayasamín, es difícil señalar cuáles son las obras más representativas de La Capilla del Hombre, porque eso depende del punto de vista del espectador. “Para unos, *Los bombarderos* son más importantes que *Lídice* o que el mural de *Los mutilados* o que *Madre de la India* o que *Los rostros de América* o de la lucha de *El toro y el cóndor* (...). Todo eso depende de cómo llega el mensaje de la obra al espectador. Según la sensibilidad que cada uno tengamos, es el impacto” (Guayasamín 2020, entrevista personal). En este sentido, de acuerdo al Presidente de la Fundación Guayasamín, “un artista llega a ser universal cuando su obra es universal y puede llegar a todo el público”.

En una entrevista realizada al maestro Guayasamín por Raúl Pérez Torres, en la década de los 80, reveló lo que siempre mostró en todas sus obras: la multiplicidad de los rostros que muestra la vida. No solo paisajes, no solo las flores, no solo cuadros o esculturas estéticamente bien construidas para el deleite visual, apelando al “buen gusto”, sino a mostrar la cara más triste y desgarradora de la vida:

Mientras vivo en la miseria, en la putrefacción de los olvidados, pienso que la mierda es el olor normal de todos nosotros, de todo el medio en el que vivía. Pero luego veo que ese no ha sido el olor permanente de las cosas y ahora soy mucho más sensible a la pobreza, a la miseria y hago lo que está a mi alcance para que esto cambie. He paseado mi desgarramiento, el desgarramiento de mis antepasados, por todo el mundo, muchas veces he visto en los museos de Europa a la gente llorando ante mis cuadros. Desmayándose ante el color de la rebeldía (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 164).

Cuando Guayasamín estuvo en México trabajó con el muralista José Orozco, a quien vio desarrollar sus grandes obras didácticas “donde quedaba lacerante y eterna la historia de su patria”. De allí aprendió no solo la técnica del muralismo, sino también a plasmar su sensibilidad con respecto a la realidad y a las personas. Es por esta razón que consideraba que “lo conmovedor de la creación debe estar ligado siempre a una cosa esencial en el hombre mismo y en su sociedad, porque solamente es artista el que es capaz de interpretar al inconsciente colectivo” (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 166).

Desde sus inicios y a lo largo de su carrera como artista, Guayasamín dejó claro que su interés giraría alrededor del ser humano y sus problemas, de la injusticia, el

sacrificio y el sufrimiento que viven quienes fueron despojados o desplazados por sus condiciones raciales, económicas y sociales, no solo en Ecuador sino en todos los países de América Latina. “Yo soy una especie de clavo en un mismo sitio. Cada vez (como si alguien golpeara ese clavo con indeclinable tortura) voy ahondando más y más dentro de mí mismo, dentro de mi grupo humano, dentro de este continente, dentro de la tradición de ocho o diez mil años de cultura que tenemos”, sostenía el pintor (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 165).

Con estos antecedentes, en 1985, el proyecto de La Capilla del Hombre fue concebido por el arquitecto colombiano Luis Felipe Suárez Williams. En 1989, Guayasamín lo presentó a la Unesco y fue catalogado como una obra histórica de la cultura y creatividad contemporáneas. Sin embargo, la construcción de este edificio no fue una decisión inmediata desde que se le encarga el proyecto al arquitecto Suárez. “Toma varios años el comenzar a diseñar y construir toda esta estructura, por lo que pasaron diez años hasta que por fin se comienza con la construcción de toda la estructura” (Álvarez s.f., párr. 4).

La idea original del proyecto fue concebida con la integración de otros espacios que, tras la muerte de Oswaldo Guayasamín en 1999, no pudieron cristalizarse. Así, la edificación emblemática fue inaugurada el 29 de noviembre de 2002 y actualmente forma parte de los tres museos que pone a disposición la Fundación Guayasamín: La Capilla del Hombre; Casa Museo Guayasamín, y Sitio arqueológico y parque de las culturas.⁶

El museo, como se señaló en párrafos anteriores, contiene obras humanas que portan significado y evidencian memoria e historia. “El museo está hecho para que los públicos hagan unas lecturas de lo que contienen las obras expuestas y unas lecturas de lo que el museo te dice fuera de la exposición, de su propia arquitectura. Puede darte cuenta de una época histórica en particular o puede susurrarte cosas que tienen que ver con tu propia vida” (Benalcázar 2020, entrevista personal). En este sentido, La Capilla del Hombre “surge como respuesta a la necesidad de rendir homenaje al ser humano, a sus pueblos, a su identidad. Es un espacio que invita a la reflexión de la historia desde el

⁶ Esta descripción consta en la nueva página web de la Fundación Guayasamín: <https://guayasamin.org/>. Cabe anotar que, hasta inicios de 2020, La Capilla del Hombre tenía su propia página web en donde reposaba información más detallada de este espacio y cuya dirección era: www.capilladelhombre.com

punto de vista de América Latina, con sus logros y sufrimiento, para proyectarse al futuro” (Fundación Guayasamín 2020, párr. 2).

Para Guayasamín, construir La Capilla del Hombre respondía a la necesidad de rendir culto al ser humano, sus pueblos y su identidad. Los más oprimidos de Latinoamérica: los indios y los negros son por quienes pintó y a quienes dio voz a través de sus cuadros. Él mismo se autodefinía como indio, a pesar de ser un mestizo. “[...] soy un mestizo aindiado, mi madre mestiza, mi padre indio, quizá de allí surja esta violencia para pintar mis cuadros” (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 169). Y a lo largo de los años, su filosofía como artista no cambió. Es por ello que uno de sus más grandes sueños era construir un museo/templo dedicado a todo el pueblo de América Latina como un “llamamiento” (palabra utilizada por el propio Guayasamín) a su unidad.

En este caso, La Capilla del Hombre otorga relevancia visible a algo que no lo tenía antes: el plasmar en pinturas el dolor y el horror del hombre contra el hombre; se vuelve un aparato privilegiado de producción de sentido: al permitir que sus visitantes tengan la oportunidad de reflexionar sobre esas representaciones trágicas de la historia, y es un lugar de referencia para la socialización: la discusión entre museólogos, historiadores y críticos del arte, pero también en el debate interno que puede producirse en la conciencia de cada visitante, porque el museo provoca además imaginar, y a través de ese proceso, como ya se señaló anteriormente, aprender y llegar a nuevo conocimiento por medio de la reflexión.

Capítulo tercero

El público y La Capilla del Hombre: entre lo estético y lo discursivo

Luego de abordar teóricamente conceptos sobre la identidad latinoamericana y cómo esta ha sido pensada desde la filosofía y representada por el artista Oswaldo Guayasamín, se conocerá qué impresiones, reacciones y sensaciones tuvo el público que ha visitado, presencial o virtualmente, La Capilla del Hombre.

Para el análisis cualitativo de este trabajo se realizaron cinco entrevistas a profundidad: la primera con la voz oficial de La Capilla del Hombre, Pablo Guayasamín, presidente de la Fundación Guayasamín, para conocer cuál es el discurso de la institución, que es la gran mediación cultural de este estudio. Algunas partes de esa entrevista ya fueron citadas en el capítulo anterior, con la finalidad de conocer la postura y la enunciación oficial del museo.

En este capítulo también se hará referencia a partes de las entrevistas realizadas al vocero de la Fundación Guayasamín y las dos expertas en museología e historia del arte, con el propósito de ir concatenando con lo que dice el público. Adicionalmente, se entrevistó a dos personas como representantes de los visitantes, de quienes se extrajeron más detalles y significaciones profundas tras su recorrido por el museo. Mientras que para el análisis cuantitativo se aplicó una encuesta (ver Anexo 4) a 30 personas que asistieron (presencial y/o virtualmente) a La Capilla del Hombre por su propio interés. Esta muestra fue significativa en la medida en la que pudo marcar tendencias en cuanto a las respuestas generadas, para establecer ciertas conclusiones. De ellas, como datos generales, puede resaltarse lo siguiente:

- El 53% eran mujeres (16) y el 47% hombres (14).
- El 80% (24 personas) estaba entre los 27 y 59 años (adulthood); un 10% (3 personas) entre los 19 y 26 años (juventud), y el otro 10% (3 personas) eran de 60 años en adelante (adulthood mayor).
- El 90% (27 personas) era latinoamericano, el 8% (3 personas) europeo y el 2% (1 persona) angloamericano.
- Entre las profesiones y ocupaciones constaban: el 27% (8 personas) se dedica a actividades relacionadas con materias sociales (comunicación social, derecho, sociología, investigación periodística); 23% (7 personas) se dedica a actividades

artísticas (cinematografía, literatura, pintura, escultura); y el 40% se reparten entre psicología, actividades turísticas, comerciantes y estudiantes).

Los Estudios de Recepción enfatizan la producción de sentido o la significación, como el centro de su interés. “Se considera que estos solo de manera primitiva o preliminar están contenidos en el referente (mediático) del proceso comunicacional mismo, sea un texto o un film o un video, o una grabación” (Orozco Gómez 2003, 7). En este capítulo se ahondará precisamente en la reacción y el mensaje que queda en el público tras visitar La Capilla del Hombre.

1. Lecturas de la identidad latinoamericana

La identidad, como se citó en capítulos anteriores, solo es posible en relación a la construcción imaginaria de propios y extraños identificados y situados periféricamente en relación con los modos de escenificar o representar algo que, “en términos patrimoniales y museísticos (léase aquí, culturales) existe gracias a los otros, de ahí la necesidad de identificarlos, promoverlos y darles un estatus, siempre, suplementario” (Cabrera Hanna 2013, 9). Como los museos y lugares de memoria también tienen un propósito didáctico, se abre la posibilidad de una educación transformadora, pues “el museo se ha convertido en una herramienta persuasiva que ha disciplinado las formas de relacionamiento a través de la administración de las miradas y conocimientos” (Cartagena y León 2014, 10). Tomando en cuenta este aspecto es que cualquier investigación cualitativa y cuantitativa establecerá si efectivamente se da ese relacionamiento y mediación, con la finalidad de generar respuestas o efectos.

Al momento de escoger a La Capilla del Hombre como portadora de una colección de obras artísticas de Guayasamín que no solamente alcanzaron un alto grado de relevancia por la calidad estética de las mismas, sino por su contenido, se planteó cómo esta gran mediación cultural puede alcanzar al público con su discurso, si esta contiene o no elementos que aportan a conocer más rasgos de la identidad latinoamericana, sobrepasando aspectos como: sus creencias, deidades, símbolos, ubicación geográfica, tradiciones y costumbres, sino volteando la mirada a lo histórico y social.

Conocer la identidad de un grupo humano o de los habitantes de un lugar (ciudad, país, continente) mediante la visita al museo, es una experiencia didáctica, sin duda, porque sus guiones y la puesta en escena de las obras no están pensadas

solamente para exhibirlas como mercancía u objetos para la contemplación, sino que están pensadas para la enseñanza y la reflexión. En el caso de La Capilla del Hombre, el espacio está allí también para referenciar y, de esa manera, educar a sus públicos.

Cada cuadro tiene un mensaje, cada espacio tiene un mensaje. La Capilla del Hombre fue creada para expresar el pensamiento del maestro Oswaldo Guayasamín, con relación a una realidad mundial que él vivió, que a él le tocó vivir. Allí está marcado bombardeos, campos de concentración, explotación del hombre contra el hombre en la época contemporánea, pero en épocas anteriores igual él se basa en nuestros dioses, en los dioses indígenas que existieron, el Dios Sol, la Luna, los materiales que fueron utilizados para su supervivencia. [...] Entonces todo esto está marcado en La Capilla del Hombre como un reflejo o un pensamiento del creador al visitante, hacia la persona que recorre esos espacios, ya sea físicamente o virtualmente. Allí está su pensamiento con formas y colores que está expresando la realidad que le tocó vivir a él y esa es la función que deben cumplir los museos, estos espacios culturales y creemos que nuestro espacio está muy representado (Guayasamín 2020, entrevista personal).

Aunque los museos tradicionales o los museos nacionales, específicamente, surgieron en América Latina en un contexto marcado por el fragor de la lucha independentista, la emancipación política y la crítica al sistema colonial, “reproducen una serie de valores asociados al eurocentrismo y a la colonialidad epistémica y cultural” (Cartagena y León 2014, 29), lo que significa que dejan de lado ciertas particularidades que forman parte del contexto y la historia de los países latinoamericanos. Es decir, colocaron en escena solo lo que les interesaba mostrar a las élites criollas y desplazaron a las minorías, en este caso a grupos étnicos y sociales que, sin duda, forman parte de la identidad de los pueblos.

La Capilla del Hombre nació como un proyecto que se contraponía a la lógica de los museos nacionales y eso se denotó una vez cristalizadas las intenciones de su autor. En principio, reproduce lo que estuvo oculto o aquello que solo servía como una referencia histórica negativa, pero que nunca tuvo el lugar y la relevancia que merecían. Aunque en el capítulo anterior ya se detalló el contenido de las obras expuestas en La Capilla del Hombre, puede decirse que en ellas se exponen esos rasgos que también forman parte de la identidad y que en otros lugares no se les dio el espacio necesario. Mientras otros museos nacionales muestran las gestas independentistas como heroicas y rinden culto a los “mártires” que pertenecían, de todos modos, a las élites criollas de aquel entonces; en el proyecto del maestro Oswaldo Guayasamín se vuelca la mirada a los hombres y mujeres sencillas, a las madres que dan de lactar a sus hijos, aunque ellas no tengan qué comer; a las víctimas de la discriminación blanco-mestiza; a los trabajadores que han sido explotados y no han podido ver ni siquiera la luz del día, y a

los desposeídos. “El hombre tiene que enfrentar la circunstancia, viviéndola como problema, obstáculo y solución, porque es allí en donde se va concretando y plasmando la cultura” (León Pesántez 2013, 32).

Para muchos artistas: poetas, pintores, escultores, muralistas, etc., ciertas situaciones adversas o complicadas de un pasaje histórico-social, que lo vivieron personal o colectivamente, son los temas que optaron por representar, algunos a manera de denuncia o de homenaje para las víctimas que jamás tuvieron voz. Es el caso de Oswaldo Guayasamín, quien a lo largo de su carrera pintó lo que conmovió a su mundo interior y se nutrió de los valores de la sociedad en la que vivió. “No hay obra de arte, a pesar de la dificultad que tenga el lenguaje plástico, que al final no sea entendida y se identifique con el pueblo. Así el mensaje, al ser asimilado, se convierte en un nuevo conocimiento que se adentra en la conciencia de la comunidad” (Félix Silva 1980, 18).

Sin embargo, hay voces disidentes con respecto al artista y su obra. María Alexandra Benalcázar considera que Guayasamín sabía hacer las lecturas políticas, entendía los encargos y los atendía. Además, sostiene que fue un artista hábil porque entendió el contexto, lo que se esperaba de él y luego, en términos de análisis y apreciación artística, “tiene unos elementos sobre su obra que son incontestables”. Además, señala que “Guayasamín se pertenece a un entorno socioeconómico, a una clase social, a un discurso hegemónico de una izquierda que controla el discurso de la lectura. Puedes entender al autor desde su contexto, pero ese contexto tuvo etapas” (Benalcázar 2020, entrevista personal).

Al analizar las obras expuestas en La Capilla del Hombre, el contexto en las que fueron realizadas y lo que representan, se evidencia que el pintor estaba sintonizado con la realidad que vivían los desposeídos o los desplazados, sea porque la vivió muy de cerca cuando era pequeño, o porque así lo percibió en sus recorridos por América Latina, realidad que aún se identifica por: la división de la sociedad en clases, la explotación generalizada y el racismo, entre otros problemas sociales que son transversales. Sin embargo, al no haber sido el propio artista el que termine su proyecto cumbre, hoy en día, la Fundación ha hecho de La Capilla del Hombre un espacio en el que no hay pluralidad de representaciones sobre lo que es el hombre, con especial énfasis en el ser humano latinoamericano, desde la visión de otros artistas.

Aunque la producción de Guayasamín es prolífera, da la sensación de que este museo termina siendo un “mausoleo” del pintor, según Benalcázar, porque el pintor “llega al último tramo de su vida ratificando lo que el discurso del arte, el mercado del

arte y el discurso nacional alrededor de la representación de lo artístico diseñó para él y que él mismo aportó para que tuviéramos esta comprensión” (Benalcázar 2020, entrevista personal). Por otro lado, Lorena Calahorrano cree que La Capilla del Hombre ha ayudado a contener y visibilizar la extensa obra de Guayasamín, con lo cual el público ha podido leerlo y mirar de dónde viene y cuáles fueron sus intereses, “porque no tenemos ningún otro artista ecuatoriano que haya tenido esa intención”. Además, considera que el artista buscaba tener un lugar que hable del hombre, pero cuestiona que una cosa es la visión que tuvo Guayasamín sobre La Capilla del Hombre, y otra es lo que se pudo hacer. “Él falleció antes de que el proyecto finalizara y tocó terminarla como se pudiese. [...] Las divisiones que vemos ahora no son fieles a lo que él buscaba” (Calahorrano 2020, entrevista personal).

La mirada y la lectura del público que visitó el museo permitió avanzar hacia el tema de la significación de las pinturas, murales y esculturas, en relación a la identidad latinoamericana. Por ejemplo, para Jazmín Lolas, periodista cultural chilena, que realizó la visita presencial y el recorrido virtual de La Capilla del Hombre, las obras contextualizan la realidad latinoamericana y sus particularidades, pues lo que más le sorprendió fue la vigencia de esa realidad y la circularidad de la historia que se da en América Latina. Esto, precisamente, coincide con lo señalado acerca de que el museo, al contrario de cualquier otro medio, ofrece algo que no se puede ignorar: la experiencia de la relectura y también con aquello de que la memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno, pues “la memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto” (Nora 2008, 21). Así, la visitante chilena señala:

La mayor parte de la obra que está allí tiene que ver con la raíz latinoamericana, indigenista y campesina (...). Allí uno se encuentra con que lo medular para Guayasamín, para su trabajo, está en perfecta concordancia con lo que está sucediendo aquí (en Chile) y en otros países de América Latina y el mundo: la crisis de un sistema que ha sido incapaz de incluir a ciertos grupos, a la mayoría de nosotros, dentro de los supuestos beneficios que tiene el sistema. La sensibilidad nuestra frente a lo que estábamos viendo era aún mayor y por lo tanto podría ser más impactante encontrarse con estas temáticas de los abusos del poder, de los exterminios, de los aborígenes, del desplazamiento de los campesinos, del maltrato, de las injusticias sociales (Lolas 2020, entrevista personal; Anexo 5).

Sin duda, las obras expuestas en La Capilla del Hombre representan y comunican algo de un tiempo, espacio y realidad social determinada, dimensiones que pueden perdurar hasta nuestros días. El consumo cultural, definido como “el conjunto

de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini 1993, 34) adquiere significación según los valores y conocimientos sobre la realidad histórica de la región que tenga el público, en este caso.

Como se ve en los datos generales del público encuestado, la gran mayoría son latinoamericanos y, por los procesos de mediación múltiple, van adquiriendo valores y conocimientos que construyen o se adhieren a su identidad, lo cual les permite conocer hechos que marcaron su historia. Por ello, el 97% (29 personas encuestadas) consideró que se ve reflejada la identidad del ser humano latinoamericano en La Capilla del Hombre.

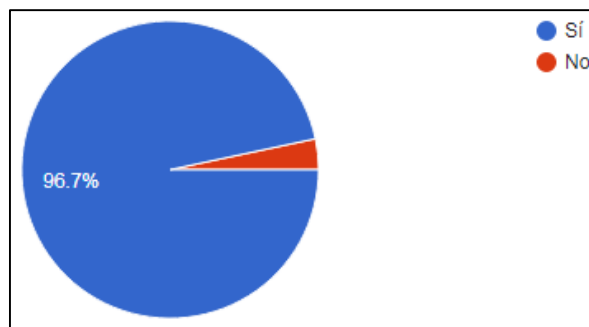


Figura 1. Porcentaje de personas que ven reflejada la identidad del ser humano latinoamericano en La Capilla del Hombre. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Sin embargo, el 93% (28 personas) admitió que conoció más sobre la realidad, la historia o los problemas de América Latina, tras esta visita y que los problemas sociales representados por Oswaldo Guayasamín, en algunos casos, no han perdido vigencia, representan las emociones de personas de América Latina y “se reconoce en las pinturas lo que hemos visto en nuestra vida”, contestaron algunas personas.

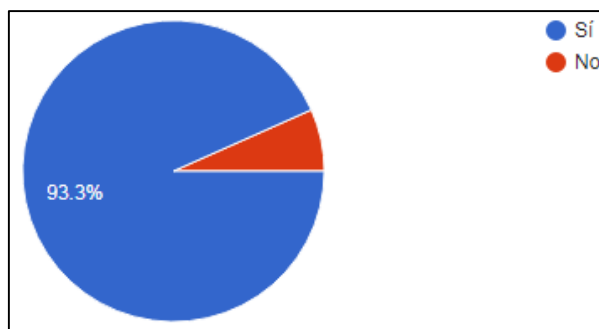


Figura 2. Porcentaje de personas que admitieron haber conocido más sobre la realidad, la historia o los problemas de América Latina, tras la visita. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Hoy en día, a 18 años de la fundación de La Capilla del Hombre, en su interior se exponen obras que denuncian las injusticias, la explotación y la discriminación, manteniendo el pedido que hizo su propio mentor: “mantengan encendida una luz que siempre voy a volver”, inscripción que reza en una de las paredes de la Sala Prehispánica, frente a la *Llama eterna por la paz y los derechos humanos*, que arde en el núcleo de la emblemática construcción. Aquí están fusionados varios aspectos que han marcado la historia de la humanidad, especialmente de pasajes históricos que se ha vivido en Latinoamérica desde sus inicios, y de la identificación y particularidades de lo humano como lo reconocen varios de los visitantes consultados.

En todo lo que comprende La Capilla del Hombre, tanto en su interior como en la parte externa, ¿cuáles son las tres obras que más representan la identidad de América Latina? De acuerdo a las respuestas recogidas de la encuesta, *El Mestizaje*, con un 62% (18 personas), fue la más escogida; luego *Las esculturas prehispánicas ubicadas en la parte exterior del museo*, con un 52% (15 personas), y en tercer lugar *Rostros de América*, con un 48% (14 personas).

Evidentemente estos tres elementos se relacionan directamente con aspectos que conforman la identidad latinoamericana. El mestizaje es, precisamente, la característica más fuerte y lo que más identifica al actual habitante de la región, y no solo por aspectos étnicos, sino por todo aquello que ya se revisó en el capítulo anterior: la fusión y la hibridación cultural. Si bien las esculturas prehispánicas son obras de las culturas originarias, no dejan de impresionar al público, puesto que reconocen la riqueza milenaria de los antepasados indígenas y su legado, las personas sienten apego y apropiación por ello. Y la tercera obra más escogida, sin duda, representa a los rostros de mestizos, indios, negros, blancos, etc., que caracterizan a los grupos humanos que habitaban el continente.

La realidad y/o los problemas sociales de América Latina son otros elementos que han construido y que constituyen su identidad. Esto también fue captado por la “antena social” de Guayasamín, quien representó esta realidad en cuadros y murales. Al público se le pidió que escoja las tres obras que, según ellos, más representan estos aspectos dentro de La Capilla del Hombre. Así, las más escogidas fueron: *Mural de la miseria* (20 personas), *Lágrimas de sangre* (20 personas) y *Cúpula Potosí: en busca de la luz y la libertad* (13 personas).

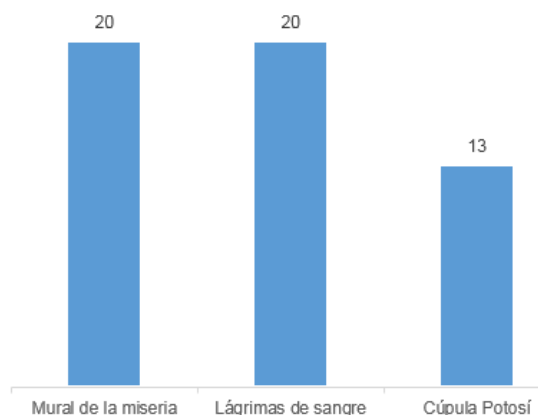


Figura 3. Obras escogidas por el público como las que más representan los problemas sociales de América Latina y que han construido y/o constituyen su identidad. Imagen elaborada en Excel.

Estas tres expresiones artísticas guardan algo en común: el drama y la injusticia que han vivido los pueblos. Sin embargo, dos de ellas tienen que ver con la pobreza y el abuso que tuvieron que sufrir algunos grupos humanos como causa de esta condición. “Estas reflejan el sufrimiento de gente inocente durante las catástrofes creadas por el ser humano debido a la ambición del poder social y económico”, “Estas obras reflejan la triste realidad y el sufrimiento que padecen los pueblos marginados o que son víctimas del conflicto armado en distintas latitudes y momentos históricos. Sin embargo, a pesar de esa denuncia, el ser humano debe persistir en la búsqueda de la luz que lo conduzca a la libertad”.⁷

Parte de la identidad de un grupo humano, una nación o un continente es la historia. Aunque no muchas personas vivieron de cerca o de lejos algún suceso que marcó un hito, el tener conciencia de las raíces y los antepasados a veces provocan una suerte de nostalgia, porque en el interior se sabe que tal o cual hecho le pasó a alguien que vivió en el mismo lugar en el que se vive ahora. Por esto, como parte de las preguntas de la encuesta se consultó: ¿qué parte de la historia de Latinoamérica está mayormente presente en La Capilla del Hombre? De las 29 personas que respondieron esta pregunta, 13 (44.8%) escogieron la época republicana; mientras que 8 (27.6%) respondieron la época precolombina, y 8 personas (27.6%) señalaron la época colonial.

⁷ Estos comentarios fueron recogidos de las encuestas a los visitantes, al consultarles sobre las razones por las que escogieron las tres obras que más representan la realidad y/o los problemas sociales de América Latina.

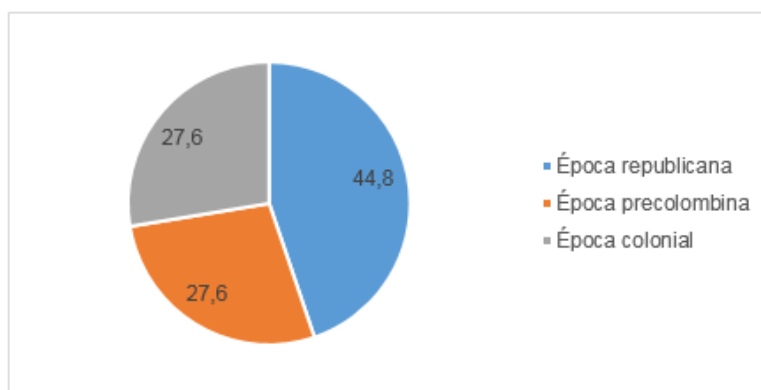


Figura 4. Época de la historia latinoamericana que más está representada en La Capilla del Hombre. Imagen elaborada en Excel.

Las obras del maestro Guayasamín “representan momentos históricos que compartimos como habitantes de América Latina”, señalaron entre las respuestas de la encuesta. Además, se registraron también comentarios sobre lo que representa la fachada de La Capilla del Hombre, en virtud de que tiene una “hermosa sobriedad arquitectónica que me recuerda los monumentos arquitectónicos de Mesoamérica”, anotó Leopoldo Barrientos, visitante guatemalteco.

Como ya se señaló en los capítulos anteriores, la identidad de una nación o una región está compuesta por varios elementos, los cuales también fueron plasmados en las obras de Guayasamín que se exponen en el museo. Estos aspectos fueron identificados y puestos a consideración de los visitantes y de las 29 respuestas registradas, 19 personas (65.5%) señalaron que lo social es el componente de la realidad latinoamericana que está mayormente presente en La Capilla del Hombre; 6 personas (20.7%) señalaron que lo político, y 4 personas (13.8%) lo económico y cultural. Las obras del maestro Guayasamín “plasman el sentir de una realidad social, la desigualdad de los colores impacta y sus contenidos conmueven”, señala una de las personas encuestadas.

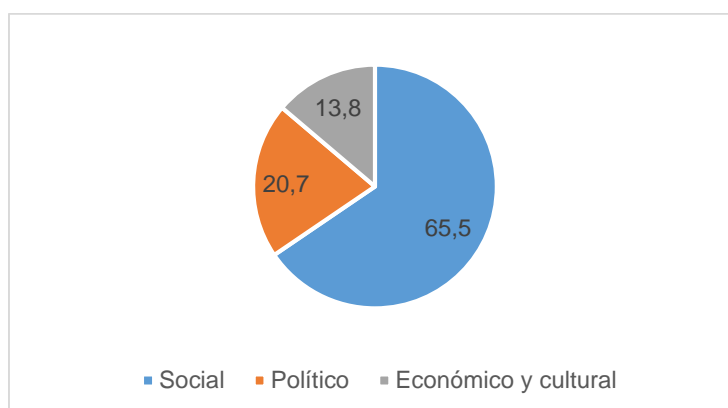


Figura 5. Aspectos de la realidad latinoamericana representados en las obras que se exponen en La Capilla del Hombre. Imagen elaborada en Excel.

Un último aspecto que se vincula con la identidad de la región son las problemáticas que han vivido sus habitantes en prácticamente todos los países de la región. Por ello, se identificaron algunas de esas problemáticas y se pusieron a consideración del público para que escoja cuál es el aspecto que más se denuncia en las obras expuestas en La Capilla del Hombre. Así, de las 29 respuestas registradas en esta pregunta, 11 personas (37.9%) consideraron que la discriminación racial es el aspecto más denunciado por el artista; 9 personas (31%) señalaron el colonialismo; 7 personas (24.1%) escogieron las torturas, y 2 personas (6.9%), la explotación laboral.

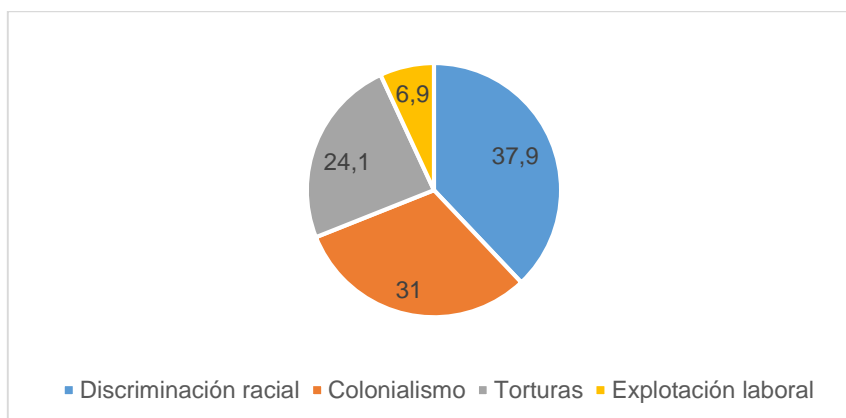


Figura 6. Problemáticas que más se denuncian en las obras expuestas en La Capilla del Hombre. Imagen elaborada en Excel.

Estos aspectos abarcan lo que expresaron algunos de los encuestados: “en general la temática del maestro estremece pues son los problemas de la América Latina que se arrastran desde la Conquista. La esclavitud, la pobreza y la injusticia”, anotó Cecilia Sánchez, visitante colombiana. Con esto coincide Jazmín Lolas, quien señala que son los seres sufrientes de nuestro continente los que se representan en las obras. “La encarnación del sufrimiento está puesta allí. Por alguna razón Guayasamín puso énfasis en eso, porque aun cuando esos grupos puedan empoderarse y luchar por sus reivindicaciones y exigir sus derechos, ya sea por una cuestión racial, social, económica, de oportunidades, han sido los sufrientes, los marginados, los que han perdido en el desarrollo de la historia latinoamericana” (Lolas 2020, entrevista personal),

De acuerdo a lo expresado por las personas entrevistadas y encuestadas, la Capilla del Hombre y las obras apreciadas, muestran los lazos históricos que unen el pasado arqueológico del territorio latinoamericano, con tiempo actual y así permite, como apunta Sonia Gamboa Fuentes, que “el conocimiento de ese pasado sirva para la mejor comprensión y transformación de nuestro presente” (Gamboa Fuentes 2000, 2).

Tomando esto como referencia, cabe anotar que no hay un consenso tácito entre el público sobre qué tipo de museo es La Capilla del Hombre, pues los criterios están divididos. Para el 33% (10 personas) es de arte contemporáneo; para el 26.7% (8 personas) se trata de un museo antropológico, y para un 23.3% (7 personas) es un museo histórico-etnográfico.

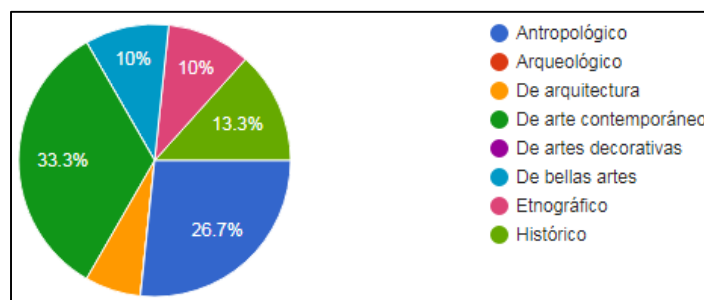


Figura 7. Porcentajes que muestran cómo clasifican las personas al museo. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Quizá esta respuesta variada y no consensuada con respecto al tipo de museo debería ser una alerta para a los administradores de la Fundación Guayasamín, puesto que hay dos factores a ser considerados: 1) que el público desconozca los conceptos, definiciones y clasificaciones existentes sobre museo, o 2) que efectivamente haya una falla de origen en este espacio al no tener la capacidad de definir con claridad qué tipo de museo es La Capilla del Hombre.

Este lugar es un homenaje que hace su mentor, Oswaldo Guayasamín, al ser humano, con especial énfasis a los habitantes de lo que hoy es Latinoamérica. Como ya se revisó en los capítulos anteriores, el artista fue una antena social de su tiempo y representó lo que para él resultaba conmovedor, injusto, reprochable, tierno, angustioso, etc. Sin lugar a dudas, en sus obras expresa las emociones por hechos históricos que él vivió y otros que los vivieron sus antepasados y que están presentes hasta estos días: pobreza, discriminación, violencia, abusos y otras problemáticas. Por esta razón, Pablo Guayasamín cataloga a este museo como “humanista e histórico”.

La falta de consenso entre el público para categorizar al museo se da porque su contenido se presta para diversas interpretaciones. Por una parte, La Capilla del Hombre expone arte contemporáneo porque contiene obras que reflejan y guarda relación con sucesos de la sociedad actual. También es antropológico porque guarda y expone la riqueza ancestral de la era precolombina de lo que hoy es Ecuador, México y Guatemala. Y, por otro lado, también es histórico-etnográfico porque evoca a épocas pasadas que marcaron la historia de lo que hoy es Latinoamérica.

2. Relación y reacción del público en La Capilla del Hombre

Hace más de 20 años, el poeta ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, escribió que “quienes en el futuro visiten La Capilla del Hombre, con sus indescriptibles imágenes, no saldrán de allí intactos” (Adoum 1998, 388). Guayasamín pintó para mover y conmover, por ello cabe anotar de nuevo lo que se referenció en el capítulo anterior, ya que él paseó el desgarramiento de sus antepasados por todo el mundo. “Muchas veces he visto en los museos de Europa a la gente llorando ante mis cuadros” (Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América 1984, 164).

Según Bourdieu, profundizar la reflexión sobre el campo científico es una tarea primordial para entender la comunicación, pues allí residen las condiciones de producción y reproducción discursiva. La lectura de las obras expuestas en La Capilla del Hombre, como la de cualquier otro campo, dependen también de la intención y de la aptitud del espectador “por lo tanto, de su experiencia y de su formación artística” (Bourdieu 2010, 66). Si el museo también es testimonio, muchas personas recurren a él “para corroborar o invalidar, pero también para completar, aquello que sabemos de un acontecimiento acerca del cual ya estamos de alguna manera informados” (Halbwachs 2005, 163)

Precisamente, como ya fue señalado anteriormente, la mayoría de personas asiste a un museo porque conoce previamente algo del lugar al que va: por recomendaciones de terceros, porque ya conocen previamente algo del lugar y quieren reforzar lo que ya saben o porque quieren repetir la experiencia de admirar estética o discursivamente las obras. En este caso, las personas encuestadas asistieron voluntariamente a La Capilla del Hombre y/o hicieron el recorrido virtual, durante los días que duró el confinamiento a causa de la pandemia del coronavirus, motivo por el cual el museo permaneció cerrado al público. Del público encuestado, el 90% (27 personas) sabía quién fue Oswaldo Guayasamín. Mientras que un 10% (3 personas: 2 paraguayos y 1 peruana) no sabía.

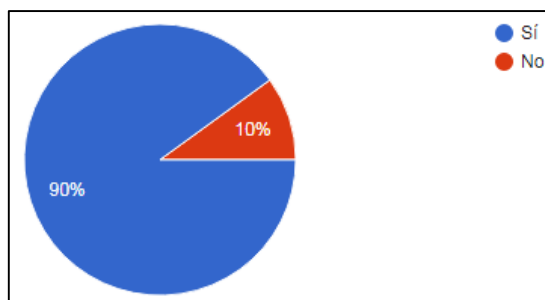


Figura 8. Porcentajes que muestran si el público sabía o no quién fue Oswaldo Guayasamín. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

De las 27 personas que sí conocían quién fue Oswaldo Guayasamín, el 67% (18 personas) lo reconoció por sus cuadros; el 30% (8 personas) por sus murales, y el 3% (1 persona) por sus esculturas. Sin embargo, a pesar de que un 10% no sabía del artista ni de su obra, al momento de responder la encuesta todos aceptaron hacer el recorrido virtual y, a partir de ello, conocieron del artista, su obra y La Capilla del Hombre por medio del recorrido virtual.

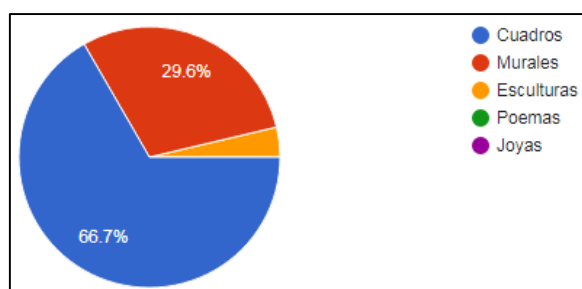


Figura 9. Porcentajes que muestran por qué tipo de arte se lo reconoce a Oswaldo Guayasamín. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Otro porcentaje importante conocía mucho sobre Oswaldo Guayasamín, pero no había tenido la posibilidad de hacer el recorrido presencial por el museo; sin embargo, no solo realizaron el recorrido virtual, sino un recorrido organizado por la Fundación Guayasamín, guiado por su director Pablo Guayasamín, y transmitido en vivo vía Facebook, por la *fanpage* de la Fundación, el sábado 16 de mayo de 2020, a propósito del Día Internacional de los Museos. Así, de las 30 personas encuestadas, el 63% (19 personas) respondió que había visitado presencialmente La Capilla del Hombre una o más veces. Mientras que el 37% (11 personas) solo había realizado el recorrido virtual.

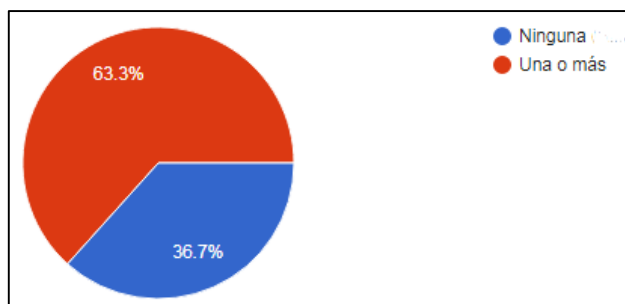


Figura 10. Porcentajes que muestran si el público visitó presencialmente La Capilla del Hombre. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

En este sentido, vale la pena mencionar las diferencias que señalaron algunas personas con respecto a la experiencia presencial y virtual. La principal diferencia en la que la mayoría coincide es que al estar frente a la obra física se puede admirar y apreciar más detalles, porque el contenido de los cuadros y murales es más imponente. “La experiencia presencial es mejor ya que puede apreciar un poco más las obras y también preguntar algún guía sobre la obra. En cambio, en el modo virtual no hay esa misma impresión”, sostuvo Sarahí Quishpe, visitante ecuatoriana, “De forma presencial el entorno te envuelve y te sobrecoge el lugar al pensar las horas de dedicación a la obra que puso el autor en su propia casa”, señaló Jaime Martínez, visitante hondureño. Otra diferencia está en la emoción que genera ver una obra en vivo y ver solo la fotografía. “Particularmente nos pasó con el cuadro *Lágrimas de Sangre*. No hay palabras para explicar los sentimientos de ese momento”; “estar en el espacio físico permite sentir y conectar con la obra del museo de una manera más emocional y vivencial”, anotó Nataly Albán, visitante ecuatoriana. Estos son algunos de los comentarios recogidos de las encuestas.

Como ya se revisó en el capítulo I, la frecuentación de los museos obedece a una lógica que no es extraña a la teoría de la comunicación, porque “el museo propone una información que puede dirigirse a todo sujeto posible [...], y solo adquiere sentido y valor para un sujeto capaz de descifrarla y disfrutarla” (Bourdieu y Darbel 2003, 121). Leopoldo Barrientos, artista visual guatemalteco, realizó el recorrido virtual por La Capilla del Hombre y califica como “genialidad” la obra del maestro Guayasamín, a quien considera que fue, es y será un referente en el arte latinoamericano y mundial, porque hay un grito de conciencia social que se refleja a través de sus pinturas.

Los museos sirven para crear conciencia en la sociedad y en las futuras generaciones, para que conozcan a través del arte la historia de nuestros pueblos. (...) Nosotros (los latinoamericanos), que conocemos nuestra historia, nos identificamos al ver los cuadros

y la obra habla por sí sola. Me sentí identificado desde el ingreso: veo esos cuadros de las manos y a la mujer amamantando al niño porque son escenas que uno está relacionado cotidianamente. Además, en la medida en que va avanzando la visita y uno conoce el porqué y para qué de los elementos que componen la estructura del museo y el guion museográfico, me hace identificar, porque en mi mente me hace viajar en el tiempo y situarme no solo en el museo, sino en mi país, porque la historia se parece mucho. Yo me situé en la antigua Guatemala cuando estaba en las bóvedas del área de la colonia y uno entra aquí (en Guatemala) en las ruinas de esa época y es lo mismo: el piso, las bóvedas, el medio punto. Es como hacer un recuento de la historia (Barrientos 2020, entrevista personal; Anexo 6).

Coincide entonces que “la recepción está en función de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación de los receptores” (Bourdieu y Darbel 2003, 126), puesto que para la mayoría de personas encuestadas, que saben y conocen de la obra de Oswaldo Guayasamín, o que al menos manejan los mismos códigos y referencias históricas, la percepción, apreciación y reflexión de las situaciones representadas, permitirán ahondar o profundizar el conocimiento previo, tal como se señaló en el capítulo anterior.

Anteriormente se mencionó que los museos son lugares que reciben a personas que voluntariamente deciden ir (se exceptúan las y los estudiantes que forman parte de una excursión escolar) y es con ese público que se establece una relación estrecha. Con respecto a la comunidad interpretativa que formó parte de esta investigación sobre recepción, hay que tomar en cuenta que los visitantes del museo, a quienes se encuestó y entrevistó, son miembros de una cultura particular (latinoamericanos en su gran mayoría) y por ende poseen códigos muy similares, tanto en el aspecto comunicativo, como en el cultural.

La comunidad “conlleva un sentido metafórico o simbólico, que busca reflejar la convergencia de varias personas en una misma perspectiva sobre el mundo o la cosmovisión” (Orozco Gómez 2005, 41). Asimismo, coinciden todas estas lecturas con lo señalado en el capítulo I con respecto a que el museo es el lugar de enseñanza no formal, “donde se crea una comunidad de aprendizaje mediante la negociación y diálogo con el público y en torno a las exposiciones de los museos” (Flórez 2006, 232).

Como parte de los aspectos a analizar las impresiones y reacciones del público, también se consultó sobre el ambiente externo del edificio principal de La Capilla de Hombre y sus elementos que forman parte del recorrido presencial y virtual. Así, al 50% (15 personas) le gustó *El árbol de la vida*. Algunos de los encuestados resaltaron que les gustó este lugar precisamente porque allí se encuentran los restos del “gran maestro Guayasamín”, junto a los de su mejor amigo. “Para mí es una forma de ver una amistad

pura que tuvo con Jorge Enrique Adoum, ya que junto a él está compartiendo su lecho de muerte, y porque él era muy apegado a su cultura”; “*El árbol de la vida* inspira paz (...) y se tiene una vista increíble de Quito”, fueron algunas de las razones recogidas de las encuestas.

Al 33% (10 personas) le gustó la fachada del edificio por la sobriedad de su arquitectura y el material utilizado (piedra). “La fachada de la capilla es la representación del lugar que alberga las obras y cultura del maestro. Me encanta la conjunción de piedra de los muros y el metal de la cúpula superior por donde entra la luz”, señaló uno de los encuestados. Mientras que al 17% (5 personas) le gustó la *Plaza de la integración iberoamericana* –“porque es un espacio que amplio donde se pueden hacer varias actividades”–, el sitio arqueológico y las esculturas prehispánicas, porque representan la historia, identidad y unidad de los pueblos.

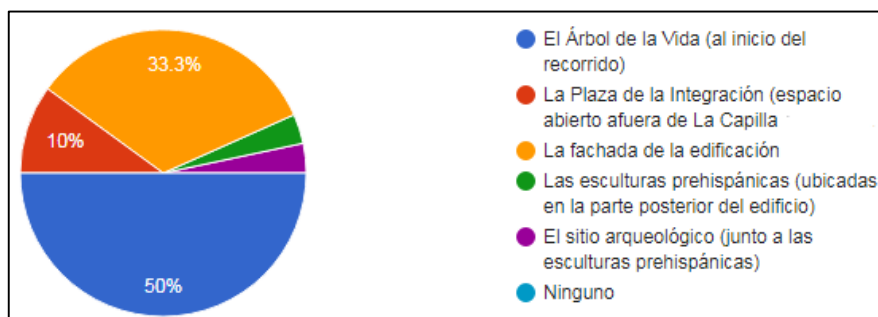


Figura 11. Porcentajes que muestran cuál aspecto o espacio externo de La Capilla del Hombre le gustó más al público. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Para Bourdieu, la legibilidad de una obra y su eficacia son más fuertes cuanto más directamente coincida con las expectativas, implícitas o explícitas, que los receptores deben a su educación. Como ya se señaló en líneas anteriores, “la recepción depende del dominio que posee el receptor del código o, en otros términos, está en función de la distancia entre el nivel de información ofrecida y el nivel de competencia del receptor” (Bourdieu y Darbel 2003, 127-128). Esto nos sirve para afirmar que la relación del público encuestado y entrevistado, tras su visita a este complejo, es prácticamente muy cercana, por la pertenencia al territorio latinoamericano y su identificación con los aspectos que lo caracterizan.

Lo anteriormente mencionado, incluso nos sirve para corroborar que la gran mayoría de encuestados coincide con clasificar el tipo de obras que pintaba Guayasamín. Así, el 73.3% (22 personas) de los encuestados encasilla al arte de Oswaldo Guayasamín como expresionista, puesto que refleja sus sentimientos y

emociones en las obras que realizó. Sin embargo, sobre La Capilla del Hombre las opiniones están divididas: un 33.3% (10 personas) considera que es un museo de arte contemporáneo; mientras que el 26.7% (8 personas) lo clasifica como un museo antropológico. El 13.3% (4 personas) creen que es un museo histórico; un 10% (3 personas) lo cataloga de bellas artes; otro 10% (3 personas), como etnográfico, y un 6,7% (2 personas) lo señaló como museo de arquitectura. En este punto, lo que se puede decir es que el público sí conoce a Guayasamín y comprende el significado de sus obras, pero desconoce sobre teoría del arte. Este último punto solamente quería medir el grado de conocimiento que el público tiene sobre arte, pero no tiene incidencia en los objetivos de esta investigación para sus conclusiones finales.

También, se consultó cuál es el aspecto que más gustó de las pinturas de Oswaldo Guayasamín expuestas en La Capilla del Hombre. El 60% (18 personas) respondió la sensibilidad del artista ante temas sociales de Latinoamérica y el mundo; un 16.7% (5 personas) dijo que el discurso y la ideología de lo que representa; otro 16.7% (5 personas) contestó que le gustó el estilo de los trazos y colores, y el 6.7% (2 personas) se inclinaron por la originalidad.

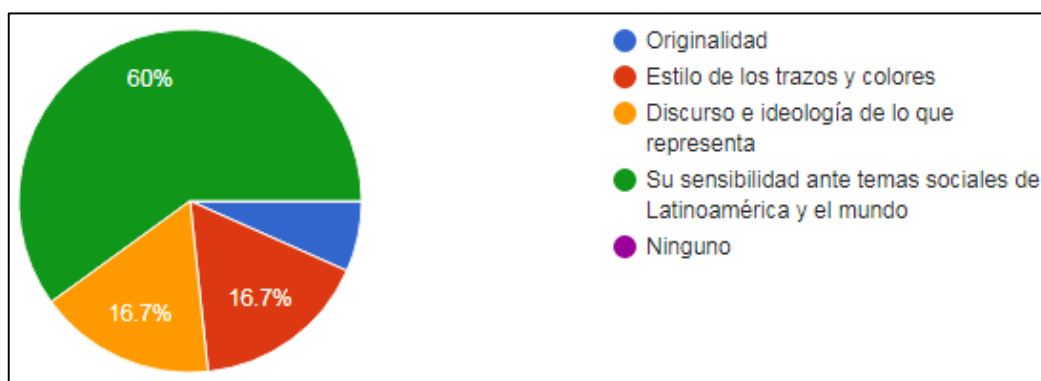


Figura 12. Porcentajes que muestran cuál es el aspecto que más gustó de las pinturas de Oswaldo Guayasamín expuestas en el museo. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

3. Sensaciones, emociones e interpretaciones de los visitantes

En cuanto a las obras de arte y los lugares que las albergan, como es el caso de los museos, en ocasiones podrían dar mensajes ambiguos o con una pluralidad de significados que conviven en un solo significante. Lo que provoquen las producciones artísticas en el receptor dependerán de cómo estas son percibidas, sea por los antecedentes que se tengan, por la cercanía o lejanía con el objeto observado y/o por los valores que tengan las personas, como se nombró en páginas anteriores. La noción de

obra abierta que plantea Umberto Eco, se refiere justamente a la pluralidad de significados de la obra de arte. “Estos mecanismos de apertura y ambigüedad delimitan un nuevo tipo de relaciones entre el artista y el público, y una nueva mecánica de la percepción estética” (Eco 1992, 45).

La Capilla del Hombre y las obras del maestro Guayasamín, producen emociones y reacciones en los públicos, las cuales ya fueron anotadas en páginas anteriores. Muchos de los visitantes tienen el bagaje y el conocimiento previo de la historia latinoamericana, de la trayectoria del artista, de su intención y del objetivo del museo y eso es indispensable para que las obras expuestas en el sitio alcancen mayor sentido y significación. Así como en varios museos, en La Capilla del Hombre la consecución de sus objetivos ha transitado de la conservación o preservación a la “provocación estética o cognoscitiva como finalidad general” (Orozco Gómez 2005, 47). Así lo confirma Pablo Guayasamín, quien cree que este museo cumple con esa finalidad de provocar algo en la gente. “Guayasamín decía que el artista es el que da cantando, da riendo, da llorando a los pueblos, y ese es el mensaje que quiere dar [...], él se vuelve el portavoz de esa realidad, de su pueblo, del pueblo latinoamericano, del pueblo sufrido. La Capilla del Hombre está cumpliendo los objetivos que el artista quiso expresar” (Guayasamín 2020, entrevista personal).

Con esto coincide Jazmín Lolas, quien considera que lo significativo en este lugar es la postura sobre la dimensión humana. “Como proyecto, como concreción y como obra, lo que se está realizando allí es la importancia de rescatar o recuperar la humanidad como la esencia de lo humano, a través de la realización de los derechos humanos: igualdad, respeto” (Lolas, 2020, entrevista personal). Por su parte, para Leopoldo Barrientos, un museo se vuelve vivo y la pintura se vuelve activa en el momento en que deja un mensaje. “Este museo sí cumple con esa función, ser como un medio de educación transmisor de la historia, de las costumbres” (Barrientos 2020, entrevista personal).

Guillermo Orozco señala que un museo interactivo entiende que lo cognoscitivo está compuesto por lo menos de cuatro elementos: razón, acción, comunicación y cultura, por lo que asumir esta dimensión cuádruple de manera integral supone entrelazar en una cadena sin final lo racional con lo emocional, la curiosidad con la motivación por conocer y la gratificación por conocerlo, la comunicación con la acción y la acción con la reflexión y la creatividad con los valores universales y los estilos locales. En definitiva, queda claro que aquel usuario que está en permanente interacción

consigo mismo, con los otros y con su entorno, es capaz de construir conocimientos y de hacer interpretaciones más cercanas a lo que el artista o el museo expone. Esto quiere decir que el usuario del museo tiene la plena capacidad de aprender y sacar sus propias conclusiones con respecto a lo expuesto, todo depende de su grado de sensibilidad, de conocimiento y su capacidad analítica e interpretativa, y aunque los públicos encuestados tienen elementos en común, a algunos les gusta o les impacta más unas obras que otras.

Al aplicar la encuesta, se consultó sobre las tres obras o conjunto de obras que más llamaron la atención, interesaron o gustaron de las expuestas en la primera planta (Sala Contemporánea). *Cúpula Potosí: en busca de la luz y la libertad*, fue la que más porcentaje obtuvo con un 66.7% (20 personas). Entre los motivos que destacaron está porque refleja el sufrimiento de gente inocente debido a la ambición del poder social y económico, aunque también se menciona que representa algo más alentador: el querer salir de la oscuridad y la liberación, lo cual es un tema que produce emoción. *El Mestizaje*, gustó al 53.3% (16 personas) porque evoca a los orígenes de cómo es el pueblo latinoamericano y ecuatoriano, en particular, mientras que otras personas se sienten representadas. *Playa Girón* llamó la atención de un 33.3% (10 personas).

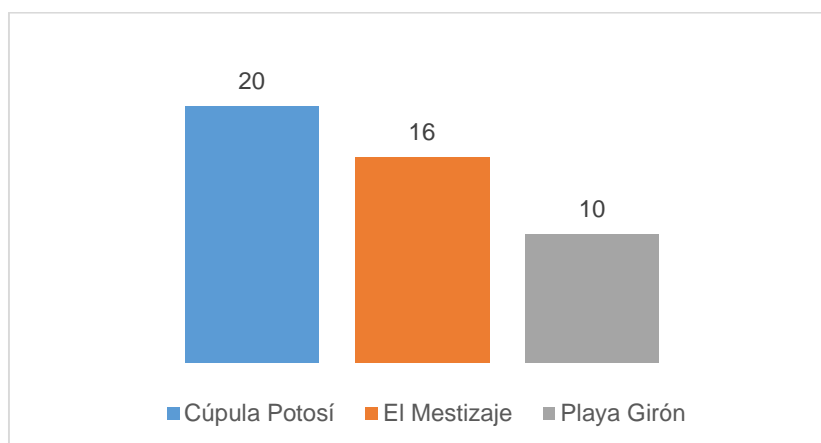


Figura 13. Las tres obras más interesantes de la Sala Contemporánea, según los encuestados. Imagen elaborada en Excel.

Entre otras emociones que los encuestados manifestaron a raíz de ver las obras o conjunto de obras expuestas en la Sala Contemporánea, constan: “por la forma tan real de mostrar las emociones del hombre”; “porque plasman el sentir de una realidad social y la desigualdad los colores impactan y sus contenidos conmueven”, y porque “el (cuadro) de la familia me hace sentir esa cercanía y calidez que me cobija siempre al

pensar en mi familia y el de los murales me hace conocer diversos rostros y formas de vida y diversidad”.

El filósofo polaco Wladislaw Tatarkiewicz señala que el arte tiene muchas funciones diferentes y puede representar cosas existentes, pero puede también construir cosas que no existen. “Trata de cosas que son externas al hombre, pero expresa también su vida interior. Estimula la vida interior del artista, pero también la del receptor. Al receptor le aporta satisfacción, pero puede también emocionarle, provocarle, impresionarle o producirle un choque” (Tatarkiewicz 2001, 63). De las obras que están colocadas entre el lobby, la escalinata y la tienda, la que más llamó la atención, interés o gusto fue *El Guitarrista*, con un 43.3% (13 personas), porque “(a Guayasamín) le apasionaba la música y es la mejor manera de representarla”; otro señaló “soy artista músico me identifiqué”; también mencionaron que “me hace referencia a la música sin tapujos, ni censuras. A la desnudez humana que tiene la música”; “porque es una obra emblemática dedicada a Víctor Jara, cantautor chileno asesinado en la dictadura”, y “porque es desgarrador la escena del gitano, ver su interior y exterior impacta. La imagen es tan vívida que se puede oír la melodía de flamenco que entona. [...] El color rojo es sangre y cálido, fuerza y pasión”.

A las funciones del arte que menciona Tatarkiewicz, se suma la intención propia del artista, quien se nutre de diversos componentes sociales para producir y difundir sus obras. Es así que, para muchos de los visitantes encuestados, parte de la política expositiva de La Capilla del Hombre retrotrae la presencia de las culturas ancestrales que habitaban en lo que hoy es Latinoamérica, evoca a la resistencia cultural, a la enajenación y al mestizaje, lo cual coincide con las intenciones que tenía Oswaldo Guayasamín al momento de pintar sus cuadros y murales.

Del subsuelo (Sala prehispánica), las dos obras que más llamaron la atención, interesaron o gustaron a los receptores fueron: *El toro y el cóndor*, con un 66.7% (20 personas); entre las razones constan “porque representa la lucha de un pueblo que se niega a ser colonia de un imperio”, y otra persona señala que “representa los impulsos de la naturaleza”. La otra obra más escogida fue *Madre de la India*, con un 43.3% (13 personas). Este cuadro es el que más razones expone, entre las que destacan: porque “logra despertar el interés y el entendimiento hacia el ser mujer, sobre lo bello que hay en la maternidad, de esa mujer invencible y poderosa”. También se manifestó que “representa a una madre de un pueblo originario que le han arrebatado y robado todo, hasta la leche de sus pechos”.

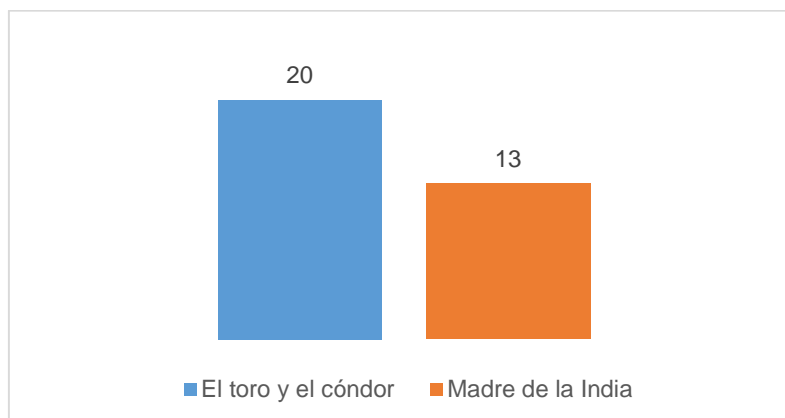


Figura 14. Las dos obras más interesantes de la Sala Prehispánica, según los encuestados. Imagen elaborada en Excel.

Partiendo de lo que señala Orozco Gómez, acerca de que en la educación lo sustantivo no es la transmisión de conocimientos sino su construcción conjunta, se puede destacar que el aprendizaje no es un momento o un acto sino una serie de momentos en secuencia. “El aprendizaje es un proceso largo y complejo en el que se van tejiendo, problematizando y discutiendo, nociones y saberes, creencias y afectos, a partir de la interacción, en este caso, con el dispositivo museográfico” (Orozco Gómez 2005, 43). En los pasillos que rodean la Sala Prehispánica se exponen obras que hacen referencia a la lucha contra la colonización, contra la pobreza, contra la injusticia y el abuso del poder, dejando entrever también la ternura y el consuelo de las madres y cómo ellas están al lado de sus hijos, en cualquier momento, más aún cuando están caídos o hambrientos.

De estos pasillos, las cuatro obras o conjunto de obras que más llamaron la atención, interesaron o gustaron, fueron: *Ternura*, con un 66.7% (20 personas). Entre las razones se señala que representan a “la madre que muestra una calidez y ternura para sus hijos”; también porque “representa a la mujer como símbolo de inicio y protección de la vida”, y otra persona dice que “le recuerda a su madre y a la poesía de Gabriela Mistral”. *Lágrimas de sangre*, con un 56.7% (17 personas); de esta obra se manifiesta que tiene una importancia inigualable porque “representa a Víctor Jara, un imprescindible de nuestra historia como país (Chile)”. *Homenaje a Nicaragua*, con un 43.3% (13 personas), una persona opina que lo emotivo de las imágenes, está en “reconocer la historia reciente de nuestra América Latina”. Y *Autorretrato*, con un 40% (12 personas), de la que señalan que es una obra magistral que “denota la forma de su pintura, donde modela las formas con los colores”.

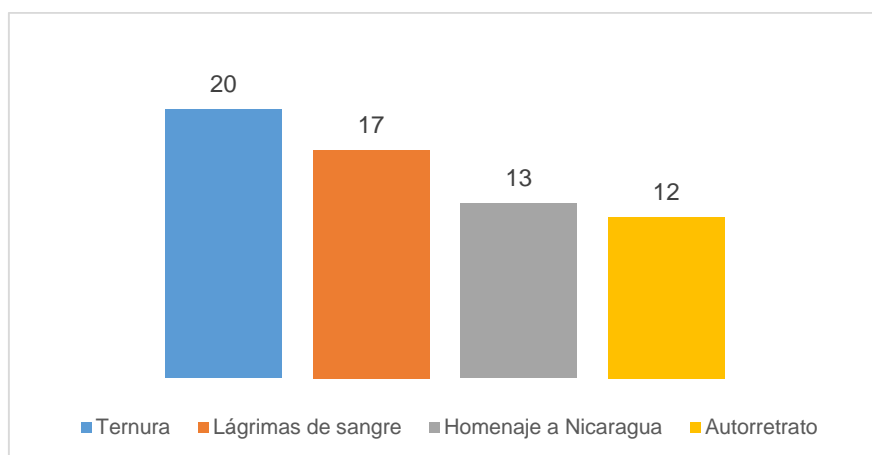


Figura 15. Las dos obras más interesantes de los pasillos que rodean la Sala Prehispánica, según los encuestados. Imagen elaborada en Excel.

Entre otras opiniones que los encuestados manifestaron acerca de las obras o conjunto de obras expuestas en los pasillos que rodean la Sala Prehispánica, constan: “Los temas, el color y las composiciones, reflejan el dolor, tragedia y espanto humano que se ha vivido en nuestra historia”; a otros les gusta “por la capacidad del autor para reflejar tan acertadamente diversos rasgos de la condición humana, como la ternura y bondad, el dolor, la perversión, el abuso, la opresión y la capacidad de resistencia”, también porque “el artista impregna todas sus emociones [...] logra unas expresiones únicas”. Todo esto coincide con la apreciación de Félix Silva, citado en el capítulo anterior relacionado con a la preocupación de Oswaldo Guayasamín por encarar y denunciar los problemas de nuestra sociedad, de América Latina y del mundo.

Desde el paradigma hermenéutico, tomado en cuenta para este análisis, se da mayor peso a la interpretación de lo que es, no a lo que es, es decir, no interesa llegar a un conocimiento objetivo, sino a un conocimiento consensuado. En este sentido, el 60% (18 personas) de los encuestados indicó que el recorrido por el museo le permitió reflexionar sobre hechos históricos de América Latina que ya conocía, y un 33.3% dijo deleitarse con la calidad estética de las obras de Guayasamín. Esto coincide plenamente con la concepción de museo como un espacio que permite a las personas reflexionar acerca de lo que ve y, en este caso, hacer una relectura de hechos históricos que han sido representados por el artista, con su estilo, con su intencionalidad y su sensibilidad. Asimismo, es una muestra clara de que al museo van personas que están abiertas al conocimiento y a detenerse frente a la obra para verla, analizarla, pensarla e interpretarla, pueda que desde su subjetividad y a cada una le llegará de distinta manera, como lo mencionó Pablo Guayasamín, pero, al fin y al cabo, dentro de La Capilla del Hombre “cada obra cumple el papel que tenía que cumplir”.

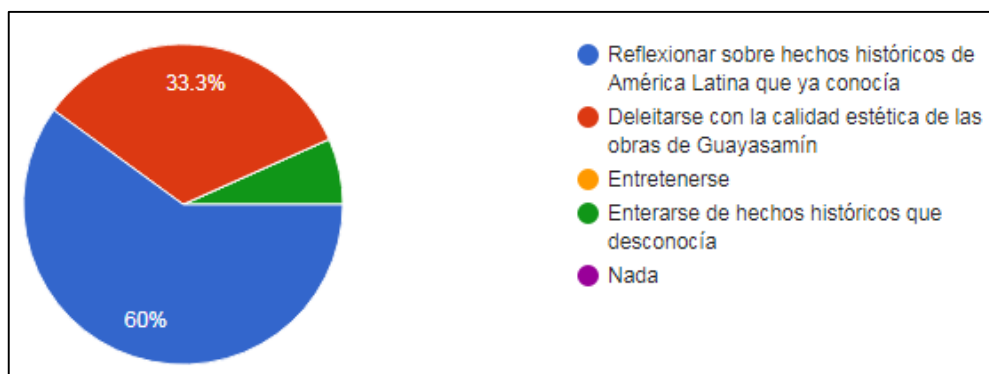


Figura 13. Porcentajes que muestran qué pudo hacer el público durante la visita/recorrido por el museo. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Sin embargo, acerca de qué es La Capilla del Hombre no hay una respuesta consensuada ni mayoritaria, puesto que un 36.7% (11 personas) consideró que es un homenaje al habitante de Latinoamérica y su historia; mientras que otro 36.7% (11 personas) optó por considerarlo un espacio dedicado al ser humano en general. Un 20% (6 personas) aseguró que se trata de un lugar de denuncia de problemáticas sociales.

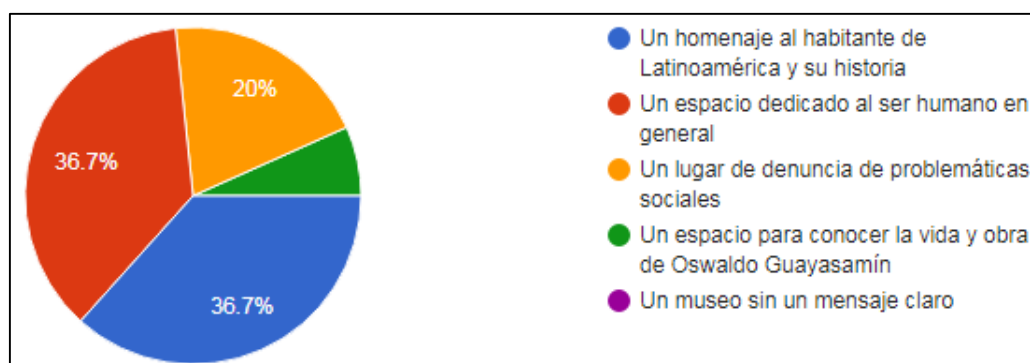


Figura 14. Porcentajes que muestran qué es o qué representa para el público este museo. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Esta diferencia en la percepción podría explicarse por el carácter universal que tiene el autor y sus obras. Si bien es cierto que el propio Guayasamín decía que La Capilla del Hombre es un lugar para que la gente tome conciencia, reflexione y medite sobre “toda la tragedia de nosotros los latinoamericanos a través de nuestra vida y a través de nuestra historia”⁸, en su interior se exponen cuadros, como *Lídice* o *Los Mutilados*, que no guardan una relación con Latinoamérica, pero sí representa las consecuencias del fascismo, tanto en Checoslovaquia, como en España. Entonces, estas dos obras,

⁸ Esta afirmación consta en el documento titulado *Preguntas frecuentes*, proporcionado por la Fundación Guayasamín y que se encuentra en este trabajo como Anexo 7.

principalmente, son las que pudieran ampliar el criterio y opinión de los visitantes, al decir que no es solo un homenaje al habitante de Latinoamérica, sino a los seres humanos de todo el mundo.

En cuanto a las emociones que provocaron las obras, los visitantes podían escoger dos y las más señaladas fueron: 66.7% Tristeza (20 personas) y 63.3% Indignación (19 personas).

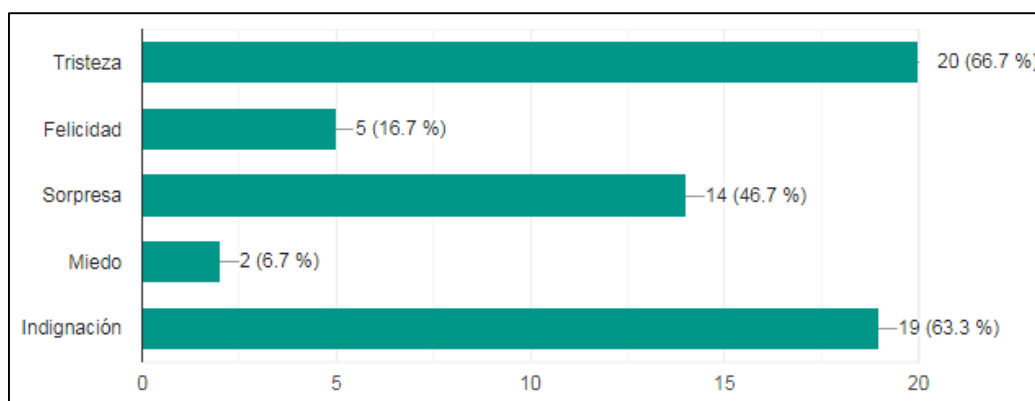


Figura 15. Porcentajes que muestran las emociones que generó el museo en el público. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Sin embargo, esto no tiene una connotación negativa hacia el museo, por el contrario, el público considera que es un buen espacio y a un 70% (21 personas) de los encuestados le genera sentimientos positivos, mientras que a un 16.7% (5 personas) le genera sentimientos neutros y a un 13.3% (4 personas) negativos.

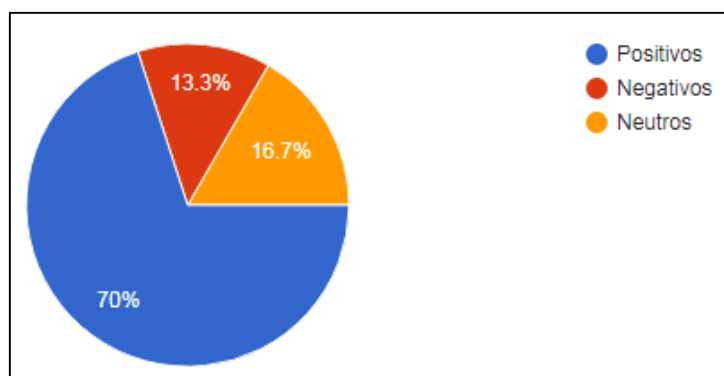


Figura 16. Porcentajes que muestran los sentimientos que provocó la visita al museo en el público. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Leopoldo Barrientos, por ejemplo, dice que este museo es uno de los más bonitos que ha visto y recomienda su visita “porque nos hace conocer la identidad de nuestros pueblos a través de un artista latinoamericano muy importante y nos hace

viajar en el tiempo con sus obras, que nos muestran la realidad de nuestros pueblos” (Barrientos 2020, entrevista personal). Con él coincide Jazmín Lolas, pues considera que lo significativo en ese lugar es la postura que puede obtenerse sobre la dimensión humana. “Como proyecto, como concreción y como obra, lo que se está realizando allí es la importancia de rescatar o recuperar la humanidad” (Lolas 2020, entrevista personal).

Precisamente, lo que genera La Capilla del Hombre, sumado a la experiencia y los conocimientos previos que tiene el público y su predisposición para realizar una relectura de hechos históricos a través de los cuadros y los murales, es que se llega a la conclusión que las obras de Oswaldo Guayasamín son expresionistas, porque reflejan y transmiten sentimientos y emociones. A esta opinión llegó el 73.3% (22 personas) de los encuestados luego de la visita/recorrido por La Capilla del Hombre y de acuerdo a su percepción.



Figura 13. Porcentajes que indican qué tipo de arte pintaba Oswaldo Guayasamín, según la opinión del público. Imagen tomada de la *Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre*, proporcionada por Google forms.

Más allá del conocimiento conceptual que tengan las personas encuestadas acerca de los tipos de arte que existen, la gran mayoría coincide en que el artista logra reflejar y transmitir sentimientos y emociones a través de sus pinturas, cumpliendo así con lo que también expresó el Presidente de la Fundación Guayasamín, al decir que allí está el pensamiento del artista, “con formas y colores que está expresando la realidad que le tocó vivir a él” (Guayasamín 2020, entrevista personal). De esa manera se evidencia la función que deben cumplir los museos. A diferencia de otros tipos de arte, que representan la vida en su forma más fiel o que contienen formas ilógicas de calidad onírica, los cuales pueden atrapar y cautivar a los públicos, el expresionismo de Guayasamín trasciende y provoca emociones en sus receptores, concluyendo que para la mayoría su arte no es solamente una contemplación estética, sino una lectura profunda de su discurso.

4. Recepción ampliada de la obra de Guayasamín

Los Estudios de Recepción Mediática logran comprender de manera más integral “las múltiples interacciones a las que están expuestos los sujetos y sus resultados, que se realizan entre los segmentos siempre situados de una audiencia y los referentes comunicacionales” (Orozco Gómez 2003, 2), entendidos estos como formatos y contenidos significantes, pues las obras expuestas en La Capilla del Hombre manejan ambas dimensiones, aunque los contenidos son los que más se toman en cuenta para este estudio.

Lo anterior quiere decir que esas múltiples interacciones se convierten en nuevas mediaciones, por lo tanto, se amplía nuestra recepción e incide en el moldeado de nuestras percepciones. En este sentido, se consultó en la encuesta si las pinturas expuestas en las salas de La Capilla del Hombre dejan un mensaje claro de lo que representan. El 86.7% (26 personas) respondió que sí, mientras que el 13.3% (4 personas) dijeron que no.

A pesar de que no era obligatorio responder qué sería necesario para que el mensaje de lo que representa cada pintura sea claro o entendible, 12 personas dieron su opinión al respecto. De este total, el 41.7% (5 personas) consideró que es necesario contar con una persona que le guíe al visitante en el recorrido; un 25% (3 personas) dijo que se debe tener más referencias históricas de América Latina; otro 25% (3 personas) expresó que hay que conocer más de la vida y obra de Oswaldo Guayasamín, y un 8.3% (1 persona) sugiere tener un catálogo con la explicación de cada obra. Jazmín Lolas cree que una buena introducción a La Capilla del Hombre hace ese trabajo de completar a alguien el mapa de quién fue el artista, mientras que Leopoldo Barrientos manifestó que tal vez hay aspectos históricos que se podrían reforzar durante la visita a través de algún folleto, que haga referencia del porqué y para qué se hicieron esas pinturas y la cultura histórica en las que fueron creadas.

Al ser Oswaldo Guayasamín un artista de alcance universal, las mediaciones pueden ser más intensas y frecuentes y, asimismo, la recepción de su obra es más amplia, puesto que puede llegar de múltiples formas y el público en sí mismo puede interesarse por tener o contar con objetos o productos que evoquen a la obra por la cual siente admiración, interés o gusto. “El museo en tanto escenario donde se pone en escena el conocimiento y se realizan diversos aprendizajes, es una “plataforma viva”

que puede por ende activarse de diversas maneras y surcarse a través de varias rutas” (Orozco Gómez 2005, 40).

Como ya se describió en el capítulo anterior, La Capilla del Hombre, aparte de los espacios destinados a la exposición de obras, cuenta con un lugar en el cual los visitantes pueden ver y adquirir productos relacionados con la obra de Oswaldo Guayasamín. En la tienda se comercializan varios souvenirs para los visitantes nacionales y extranjeros, como réplicas de los cuadros del maestro, libros con fotos de sus pinturas, murales y esculturas, y otro tipo de recuerdos, como camisetas u objetos que contienen algo característico de su producción artística.

El nivel de aceptación e interés que genera la obra de Oswaldo Guayasamín, parte de ella expuesta en La Capilla del Hombre, hace que mucha gente se interese por adquirir algo de él. A esto también se podría catalogar también como recepción ampliada, por ello, las preguntas finales de la encuesta se referían a si la persona decoraría algún espacio personal (casa u oficina) con una obra de Guayasamín; en este caso, el 96.7% (29 personas) respondió que sí. A la consulta de si adquiriría algún tipo de producto (camisetas, tazas, libros de fotografías, llaveros u otro souvenir) con imágenes de alguna obra de Guayasamín, el 90% (27 personas) respondió afirmativamente.

Por lo tanto, las múltiples interacciones, que a la vez operan también como mediaciones, pueden influenciar en el interés de las personas por conocer más sobre el artista y su obra o por visitar La Capilla del Hombre. Como ya se apuntó en párrafos anteriores, el 37% (11 personas) solo ha realizado el recorrido virtual, sin embargo, el 90% (9 de cada 10) de los encuestados saben quién es Oswaldo Guayasamín y lo reconocen como un artista o un pintor de talla mundial porque su obra es universal. Precisamente, para Jazmín Lolas esta es la gracia que tiene un artista de alcance mayor que refleja temas o problemáticas universales. “Es decir, lo que está allí expresado es parte del contexto latinoamericano y de sus particularidades, incluso ecuatorianas, pero a partir de allí se pueden extrapolar al resto de Latinoamérica y el mundo, es decir, sumamente universal”.

En definitiva, estos resultados demuestran, en términos generales, que existe en las personas el conocimiento previo sobre el artista y sus obras, y hay también el interés por conocer más de La Capilla del Hombre y del contenido y significado de los cuadros. Sin embargo, puede notarse también que no todas las personas precisan con gran detalle (quizá por desconocimiento o falta de tiempo o interés por llenar la encuesta), la

interpretación de los cuadros que escogieron como los que más les gustaron o se interesaron. Las respuestas breves que dan en las encuestas no coinciden a plenitud con lo que está descrito en la *Guía oficial* del museo.

Como se anotó en este mismo capítulo, las sensaciones y emociones coinciden entre quienes las expresaron. Por ejemplo, Jaime Martínez, visitante hondureño, las obras expuestas en La Capilla del Hombre “representan momentos históricos que compartimos como habitantes de América Latina y por el gran espíritu solidario del artista al pensar en muchas naciones que pasaban por momentos de dolor y tristeza”. Además, vale la pena mencionar que, a otras personas, como Cecilia Sánchez, visitante colombiana, el estar frente a las obras, le “despierta una profunda sensibilidad en razón a que se establece un ejercicio de percepción directa con la creación estética, produciendo un sinnúmero de sensaciones en el espectador, quien curioso se acerca a ella para su contemplación y deleite”.

Conclusiones

La Capilla del Hombre es un lugar sagrado y no precisamente en sentido religioso porque rinda culto a una divinidad, sino porque desde su concepción en la mente de su creador, el artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, promueve el respeto a todos los seres que habitan en el planeta, pues nadie tiene el derecho de ofender a un semejante y es eso lo que denuncia en sus obras, lo cual merece una exaltación y un respeto excepcional que se evidencia en las percepciones que tienen o adquieren sus visitantes. Sin embargo, al ser un proyecto que no fue culminado desde la visión del propio mentor, sino de la de quienes se hicieron cargo de la Fundación Guayasamín, tras la muerte del artista, termina siendo un “mausoleo” dedicado al artista y su obra, más aún ahora que la visita a este espacio incluye la opción de conocer la Casa Museo Guayasamín, pasando por *El árbol de la vida*, que es el sitio donde reposan los restos de Oswaldo Guayasamín.

Representar desde la visión artística latinoamericana hechos lamentables como la injusticia, el maltrato, la explotación, la pobreza, la discriminación y el abuso, pretende mover o remover la conciencia del espectador y sensibilizarlo para que promulgue y defienda, individual y/o colectivamente, el cumplimiento de todos los derechos inherentes a todos los seres humanos, sin distinción alguna de raza, sexo, nacionalidad, origen étnico, lengua, religión o cualquier otra condición. Sin embargo, al ser un espacio en el que se promueve la igualdad y la diversidad, más aún cuando el proyecto fue declarado por la Unesco como “prioritario para la cultura”, le hace falta oferta artística de otros pintores o escultores que hablen del ser latinoamericano, su historia y su identidad, precisamente para establecer diferencias o coincidencias de la visión de otros artistas con respecto a una misma realidad.

La construcción y existencia de este espacio -que va en armonía con otros aspectos y elementos como su ubicación geográfica (Ecuador, como lo mitad del mundo), su entorno e incluso la vista que se tiene desde allí- representa un homenaje a la historia del ser humano que habita en lo que hoy es Latinoamérica. Si bien es cierto que la filosofía latinoamericana se construye y se fortalece desde una visión que abarca lo que es el mestizaje, no puede negarse las raíces ni puede ignorarse el legado de las culturas ancestrales que existían antes de la conquista europea. En este sentido, en los otros espacios del complejo cultural, como el *Sitio arqueológico y parque de las*

culturas, que rodean al edificio de La Capilla del Hombre, reposan grandes figuras esculpidas por culturas prehispánicas y hay vestigios arqueológicos, que se hizo mención en el capítulo 2, lo cual abona a la idea de que el lugar está dedicado también a destacar al habitante originario del cual el artista, en sus discursos, decía sentirse heredero.

Aunque La Capilla del Hombre se enfoca principalmente a mostrar o denunciar toda la tragedia que ha vivido Latinoamérica a lo largo de su historia y de su corta vida, en comparación a las culturas milenarias que hay en otros continentes, también expone obras que aluden a situaciones de la historia contemporánea ocurridas en otros lugares del mundo. Hay cuadros y murales que representan episodios dolorosos en países como la antigua Checoslovaquia, España o India, en donde la guerra, la dictadura y la pobreza, fueron y son las armas “construidas” por las mismas personas para exterminar a otras. Esto representado desde la visión y filosofía latinoamericana, para que el público, venga de donde venga, tome conciencia, reflexione y medite. En este sentido, las personas encuestadas y entrevistadas, desde la visión crítica, académica, oficial y como público, coinciden en otorgar un carácter de “universal” a la obra de Guayasamín, aun cuando cuadros como “Los mutilados” o “Lídice”, que están dentro de La Capilla del Hombre, no se refieren a Latinoamérica.

Por lo tanto, lo expuesto en el interior de La Capilla del Hombre, así como los elementos externos, va en concordancia con aquello a lo que apelan ciertas posturas filosóficas latinoamericanas, pues a partir de inmiscuirse en la historia de la región se apela que América resuelva sus problemas no por la vía de la apropiación imitativa, sino por la creación original, por la construcción de una identidad y cultura propia. El arte, sin lugar a dudas, se presenta como una alternativa de testimonio y posibilidad de enunciación y visibilidad del pasado y constituyen las gramáticas del recuerdo. A algunas personas, sobre todo a quienes conocen un poco más el contexto, les conmovió y sentirán un apego. A otras puede parecerles irrelevante y no necesariamente se conectarán con lo que quiso representar el artista. Otros no se interesan en conocer y por obvias razones ni siquiera se acercan a apreciar su obra.

Un museo o un centro cultural, dependiendo su naturaleza, debe mostrar los lazos históricos que unen el pasado arqueológico de un lugar con lo contemporáneo pues de lo contrario no permitiría que el conocimiento de lo ocurrido sirva para la mejor comprensión y transformación del presente. En este sentido, La Capilla del Hombre cumple con la evocación de ese pasado que, guste o no, da paso a que las personas sean

conscientes de qué aspectos pueden corregir y no volver a cometerlos como sociedad. A quienes decidan detenerse a apreciar el contenido de La Capilla del Hombre les provocará algo en la lectura y relectura: a quienes saben del artista, su historia y lo que representa, les permitirá ahondar en reflexiones, mientras que los públicos nuevos podrán asociar lo que aprecian a su propia realidad o la de sus lugares de origen. Eso lo que prueba es que la creación artística, si bien tiene un discurso y una intención del artista, no necesariamente tiene que ser leída de forma literal, sino que abre el abanico de interpretaciones y si es que provoca o conmueve, cumple con su objetivo.

Aunque a muchos visitantes les genera tristeza o indignación ver y recordar las injusticias cometidas contra grupos humanos por estar en situación de guerra, dictadura o pobreza, o por pertenecer a minorías étnicas, sociales y culturales históricamente discriminadas, el concientizarse sobre ello genera sentimientos positivos. De eso también trata el museo, de contar con públicos activos y abiertos que construyan su memoria desde varias dimensiones: política, cultural, artística, simbólica e histórica. La mayoría de reacciones recogidas de los visitantes ante lo triste, crudo, cruel o provocador de un cuadro o un mural de Guayasamín conlleva también a una esfera de reflexión individual y colectiva que permite comprender cómo la sociedad se articula, transforma y reproduce. Esto abre las puertas y ventanas de la imaginación, lo que quiere decir que La Capilla del Hombre no se lee solamente de forma literal, sino que sirve también como instrumento de investigación e interpretación de la realidad, que en ocasiones se asocia y se asemeja a la historia entre países latinoamericanos.

Aunque en algunas de las interpretaciones u opiniones que el público hace sobre una misma obra, no hay una coincidencia exacta. Eso sí, hay una idea bastante aproximada a lo que el artista representaba en sus obras y al discurso en sí que da La Capilla del Hombre. La gran mayoría la cataloga como un espacio expresionista, humanista e histórico porque lleva al público desde la época prehispánica, a la colonial y a contemporánea, reflejando de la realidad para nada folclórica o colorida que como región se ha vivido, con excepción de las esculturas como *Silla Manteña*, *Mujer Pájaro* o *Muro Inca*. Estas respuestas coinciden con lo que señaló el Presidente de la Fundación Guayasamín al consultarle qué tipo de museo es La Capilla del Hombre, pues él señaló que es un espacio histórico y humanista, que expresa la realidad que vive el hombre que habita en Latinoamérica.

La exploración, el descubrimiento y el crecimiento intelectual, cultural y humano nace por una motivación e interés personal y eso es evidente en las personas

que asisten a los museos. Los visitantes acuden a los lugares de memoria por una necesidad de mantener un encuentro intelectualmente íntimo con algo que les despierta curiosidad y sobre lo cual quieren reflexionar. Cuando la visita es impuesta o sugerida hay poco y casi nulo interés por conocer la oferta museística y, por ende, cualquier investigación podría carecer de datos certeros y válidos con respecto a la efectividad de los mensajes aprendidos o de las significaciones alcanzadas.

Lo mencionado en el párrafo anterior ocurrió durante la fase de invitar a las personas a que hagan el recorrido virtual por La Capilla del Hombre para que posteriormente respondan las preguntas de la encuesta. Por un lado, se envió un mensaje a personas que reaccionaron o comentaron publicaciones de la *fanpage* de la Fundación Guayasamín, en Facebook, explicando la investigación que se estaba haciendo, y en cuanto aceptaban se enviaba el link con la encuesta; en este caso hubo bastante receptividad y colaboración. Por otro lado, se envió el mismo mensaje a otras personas, usuarias de la misma red social pero no seguidoras de la *fanpage* de la Fundación Guayasamín, y también a otras personas (amistades y colegas) y en este caso se evidenció apatía y no hubo el interés por colaborar espontáneamente.

Para la reflexión y el análisis, se requiere de elementos museográficos eficaces que representen los diversos episodios que forman parte de la historia y la memoria. Las obras de Guayasamín expuestas en La Capilla del Hombre representan tres épocas vitales de la historia de Latinoamérica y eso asegura una visualización del pasado. Como ya se dijo anteriormente, esto da paso a la reflexión, pues este museo también expresa pensamientos y acciones genuinas, agrega significaciones y simbolismos nacionales y/o regionales y enseña procesos complejos de apropiación y transformación de la cultura.

La Capilla del Hombre actúa como puente e intérprete entre el artista y el público, es decir es el lugar donde se produce la retroalimentación del mensaje que intercambia el museo con el público y, a su vez, el público con el museo. Este intercambio se encuentra en constante proceso de creación y es un campo educativo, activo e interactivo, porque está apto para crear, recrear o recordar sentidos sociales, sobre la base del reconocimiento, sobre todo para el público latinoamericano.

También es importante recalcar que todo mensaje es resignificado por el receptor. Como se mencionó en uno de los capítulos, esta resignificación está determinada, por un lado, por la posición del receptor o receptores dentro del espacio social, es decir, por el bagaje de conocimientos anteriores; y por el otro, el lugar y el

contexto desde donde el mensaje es emitido. En este caso, La Capilla del Hombre es la que expone una parte de la identidad latinoamericana que, a manera de denuncia a través de las obras de Oswaldo Guayasamín, deja a consideración del público, sea que pertenezca a Latinoamérica o a cualquier continente o región del mundo, ese público vendrá con su propia filosofía y postura.

La Capilla del Hombre es una gran mediación cultural que ayuda a la construcción y reforzamiento de la memoria, de la identidad y de “nuestro tiempo”. Sin duda, Oswaldo Guayasamín fue la “antena social” de la identidad latinoamericana que fue pensada y reforzada en el siglo XX, promoviendo la construcción de una cultura propia. Aquí, el mestizaje y la hibridación colaboran en la comprensión del contexto de constitución de lo cultural latinoamericano e influye en la psicología, el lenguaje, los procesos de recepción, las formas de comunicación y los valores éticos.

Como recomendación, surgida por algunas de los comentarios que dejaron las personas entrevistadas y encuestadas que realizaron el recorrido virtual y/p presencial de La Capilla del Hombre, podría proveerse de algún material o información de soporte que sirva para referenciar o contextualizar ciertas obras. Si bien es cierto que la obra de Guayasamín es universal y él es reconocido a nivel mundial, algunos episodios representados pueden ser desconocidos para ciertos públicos, y en el intento por interpretar el contenido de las pinturas, podrían distorsionar o simplemente no comprender lo que llevó al artista a producir tal o cual obra y su significado.

Sin embargo, como ya fue anotado en el capítulo 1, el consumo cultural toma en cuenta el contexto de los procesos socioculturales. Como los estudios de público se orientan a conocer, en este caso, al visitante, sus motivaciones y limitaciones en el consumo de su contenido, con esta investigación se pudo constatar que la visita al museo es un acto totalmente voluntario, en el que prima el interés personal e incluso el conocimiento previo de algún aspecto del lugar, el artista o las obras de arte allí expuestas, para que estas sean interpretadas y comprendidas de acuerdo al discurso de lo que se muestra. Es decir, en el caso de La Capilla del Hombre, el contexto histórico del artista, del momento en que pintó sus cuadros e incluso de la realidad latinoamericana, cuenta para que la recepción de las obras sea mayormente comprendida.

A partir de la conjunción del objeto de contemplación con un producto comunicacional que sirva de guía adicional, se producirá una interpretación y significación más profunda. Esto no sugiere, ni quiere decir que se anula la propia capacidad expresiva y significativa de los objetos, ni tampoco la capacidad del público,

sus propios valores y concepciones previas, para entender la obra y el discurso que plantea La Capilla del Hombre para sus visitantes.

Muchos autores consideran que la existencia de estos lugares (museos, memoriales, monumentos, etc.) no garantiza necesariamente el destierro de la indiferencia y la amnesia en las sociedades. Siempre hay un grado de incertidumbre en el cumplimiento de la misión de sitios como los museos en relación a la manera en que estos serán apropiados, material y simbólicamente, por los visitantes.

La deuda que queda pendiente es cómo trascender el discurso y el mensaje de los museos en general, no solo de La Capilla del Hombre. Innegablemente el alcance que tienen los museos no se compara con el que tienen otros medios como la televisión, la radio y las redes sociales. ¿Cómo puede ser el museo más influyente en la conciencia colectiva y la opinión pública? Si bien es cierto que, como se citó en uno de los capítulos, el museo no tiene la intención ni la capacidad de alienar al público, La Capilla del Hombre debería plantearse como objetivo encontrar mecanismos para que su discurso tenga mayor alcance, porque tiene una enorme capacidad educativa y transformadora, al menos en el 70% del público genera sentimientos positivos.

En el 30% de los encuestados se generó un sentimiento negativo, pero eso no quiere decir que estén en contra de lo que ha pintado Guayasamín o de la existencia del espacio como tal, sino que es lo que provoca leer o releer las obras: tristeza e indignación, según las encuestas. Es decir, la representación de la explotación laboral, la discriminación racial, las torturas y el colonialismo, genera esos sentimientos, que han sido y son características que forman parte de la realidad y la identidad de Latinoamérica, la cual fue representada con el pincel y la espátula del artista.

Lista de referencias

- Adoum, Jorge Enrique. *Guayasamín: el hombre - la obra - la crítica*. Quito: DA Verlag Das Andere, 1998.
- Álvarez, Vicely. *Museos del mundo*. s.f. http://museosdelmundo.com/c-ecuador/la-capilla-del-hombre/#La_Capilla_del_Hombre (último acceso: 16 de diciembre de 2020).
- Arrieta, Iñaki, ed. *Lugares de memoria traumática*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2016.
- Ayala Ugarte, Álex. «La montaña que mata.» *Univisión*, 5 de septiembre de 2016.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Bourdieu, Pierre, y Alain Darbel. *El amor al arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2003.
- Cabrera Hanna, Santiago. «Paper universitario.» *Sobre ventanas y espejos. Cultura local, museos nacionales y patrimonio cultural ecuatoriano*. Quito, 2013.
- Cartagena, María Fernanda, y Christian León. *El museo desbordado*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2014.
- Clarín. «Murió Guayasamín, pintor de la luz y la tragedia de América.» *Clarín*, 11 de marzo de 1999.
- Comité Ecuatoriano de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América. *Nicaragua 84: El eslabón más débil*. Quito: El Conejo, 1984.
- Consejo Internacional de Museos. *ICOM*. 1 de abril de 2019. <https://icom.museum/es/> (último acceso: 19 de diciembre de 2020).
- . *ICOM*. 9 de junio de 2017. https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf (último acceso: 21 de enero de 2020).
- Cusco Perú. «Yawar Fiesta.» *Cusco Perú*. s.f. <https://www.cusco Peru.com/es/festividades-y-eventos/julio-agosto/yawar-fiesta> (último acceso: 15 de mayo de 2020).
- De Salles Oliveira, Cecília. «Museos de Historia y producción de conocimientos: cuestiones para el debate.» *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 2014: 117-136.

- Diario Hoy. «La Capilla del Hombre de Guayasamin.» *Diario Hoy*, 28 de febrero de 1999: 8-A.
- Duch, Lluís, y Albert Chillón. *Un ser de mediaciones*. Barcelona: Herder Editorial, 2012.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- El Comercio. «La Capilla del Hombre fue el sueño de Guayasamín.» *El Comercio*, 1 de febrero de 2011.
- Félix Silva, José. *El Mural Ecuador de Oswaldo Guayasamín*. Quito: Consejo Provincial de Pichincha, 1980.
- Flórez, María del Mar. «La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo.» *De arte: revista de historia del arte*, 2006: 231-243.
- Fundación Guayasamín. *La Capilla del Hombre*. 2020. <https://guayasamin.org/capilla-del-hombre/#section-5> (último acceso: 21 de septiembre de 2020).
- Gamboa Fuentes, Sonia Roxana. «Museo, museología y museografía.» *Biblios* 2, 2000: 1-4.
- García Canclini, Néstor. *El consumo cultural en México*. México: Conaculta, 1993.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2000.
- Guayasamín, Pablo. «Recorrido por La Capilla del Hombre (parte 1).» *Video de Fundación Guayasamín*. Quito, 16 de mayo de 2020.
- Halbwachs, Maurice. «Memoria individual y memoria colectiva.» *Estudios*, 2005: 163-187.
- Kuri Pineda, Edith. «La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica.» *Península* XII, nº 1 (2017): 9-30.
- León Pesántez, Catalina. *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas*. Quito: Coroporación Editora Nacional, 2013.
- Mantecón, Ana Rosas. «Los estudios sobre consumo cultural en México.» En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002.
- Martin-Barbero, Jesús. «Estéticas de comunicación y políticas de la memoria.» *Calle 14*, 2015: 14-31.
- . «Medios y cultura en el espacio latinoamericano.» *Iberoamericana*, 2002: 89-106.

- . *Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Santiago de Cali: Editorial Universidad del Valle, 1996.
- Martínez Quintero, Felipe. «Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto.» *Eleuthera*, 2013: 39-58.
- Matsuura, Koichiro. «Palabras del Señor Koichiro Matsuura, Director General de la UNESCO, en ocasión de su visita a la Fundación Guayasamín.» *Unesdoc Biblioteca Digital*. 1 de mayo de 2007. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150796?posInSet=1&queryId=439ad261-e617-48bb-8a97-51cb1d090477> (último acceso: 2 de noviembre de 2019).
- Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.
- Orozco Gómez, Guillermo. *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*. Guadalajara: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C., 2000.
- . «Los estudios de recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a muchos modos.» *Intexto*, 2003: 1-13.
- . «Los museos interactivos como mediadores pedagógicos.» *Revista Electrónica Sinéctica*, 2005: 38-50.
- Prensa Gobierno de Mendoza. *Mendoza Gobierno*. 15 de enero de 2018. <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/oswaldo-guayasaminmi-pintura-es-para-herir-para-aranar-y-golpear-en-el-corazon-de-la-gente/#:~:text=Su%20nombre%20y%20ascendencia%20ind%C3%ADgena,pl%C3%A1stica%20y%20su%20actitud%20pol%C3%ADtica>. (último acceso: 22 de Septiembre de 2019).
- Restrepo, Ricardo, coord. *El derecho al arte en Ecuador*. Quito: Editorial IAEN, 2013.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2000.
- Rosental, Mark, y Pavel Iudin. *Diccionario filosófico*. Bogotá: Ediciones Nacionales, 1999.
- Saintout, Florencia, y Natalia (comps.) Ferrante. *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*. Buenos Aires: La Crujía, 2006.
- Schuller, Wolfgang. *Cleopatra: una reina en tres culturas*. Madrid: Ediciones Siruela S.A., 2008.
- Sistema de Museos y Centros Culturales (SMQ). *Sistema de Museos y Centros Culturales (SMQ)*. 30 de octubre de 2018. <http://www.museosquito.gob.ec/4->

capilla-del-hombre-guayasamin-y-casa-museo-guayasamin/ (último acceso: 29 de noviembre de 2020).

Sitio Andino. «La obra de Oswaldo Guayasamín vuelve a Mendoza.» *Sitio Andino*, 26 de septiembre de 2017.

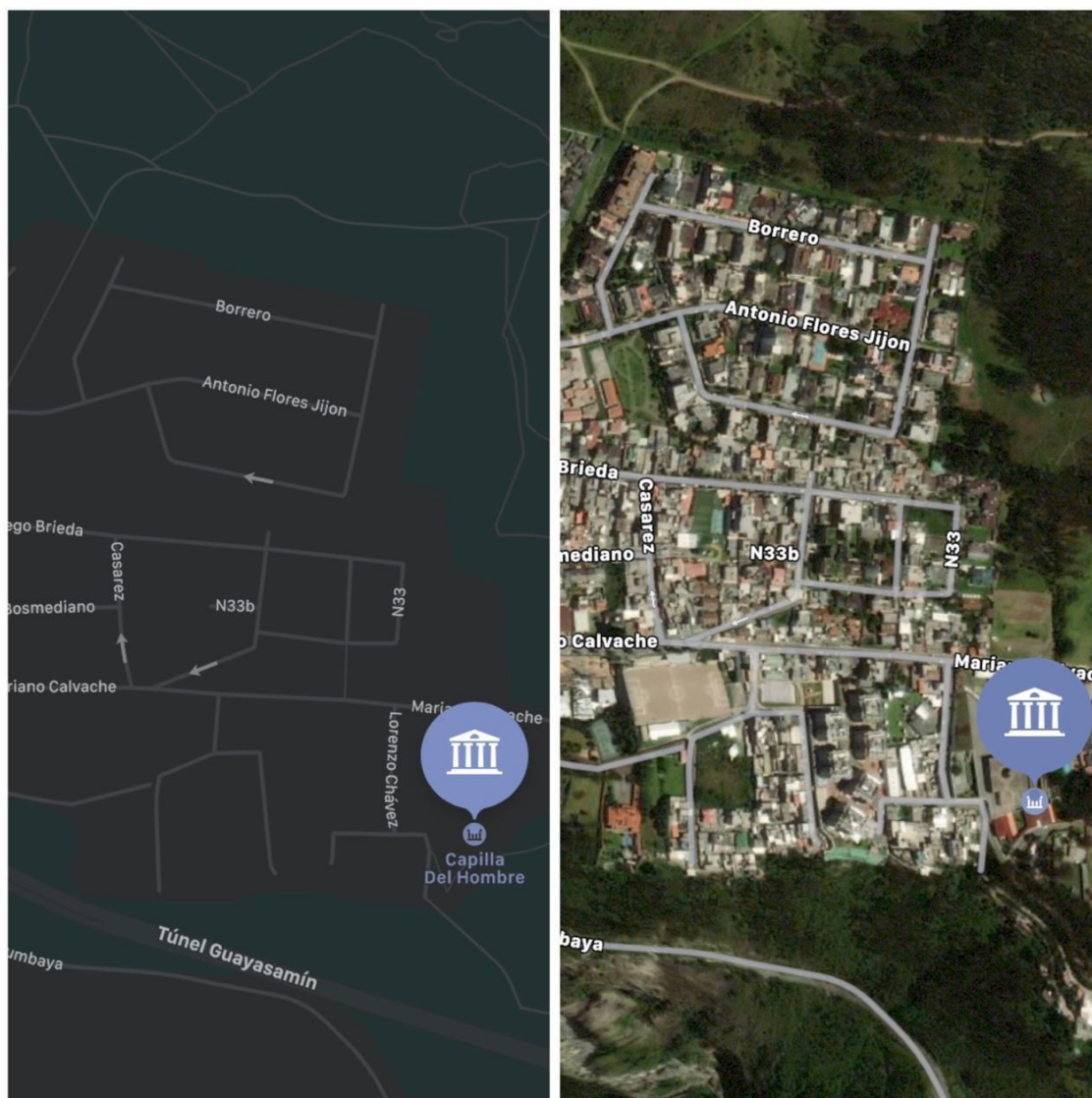
Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos, 2001.

Zunzunegui, Santis. *Metamorfosis de la mirada*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

Anexos

Anexo 1: Mapa de ubicación

Las instalaciones de La Capilla del Hombre se encuentran en las calles Mariano Calvache y Lorenzo Chávez, del barrio Bellavista, en la ciudad de Quito.



Anexo 2: Guía oficial de La Capilla del Hombre

CAPILLA DEL HOMBRE

(TEXTO GUIA OFICIAL)

PLANTA BAJA (SALA CONTEMPORÁNEA)

1 ROSTROS DE AMERICA. 1997-1999

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

Son 20 rostros a través de los cuales el maestro Guayasamín refleja el dolor, el sufrimiento y la esperanza de los pueblos americanos. Son rostros de mestizos, indios, negros, blancos, etc., que caracterizan a los grupos humanos que habitaban el continente, a las migraciones que llegaron en busca de tierras prometidas o a pueblos que trajeron desde África como esclavos, como es el caso de los negros y que hasta la actualidad viven discriminados. El maestro Guayasamín terminó 9 rostros, el material utilizado es polvo de mármol mezclado con pintura acrílica sobre una base de acrílico, los rostros restantes que se pueden apreciar en ambos extremos, son fotografías ampliadas de las acuarelas originales realizadas como boceto previo al diseño final del mural, estas acuarelas se exhiben en el nivel inferior.

2 EL ARRASAMIENTO 1974

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Representa a una mujer en tres situaciones diferentes durante los bombardeos a la ciudad de Hanoi en **Vietnam**, esta serie es conocida también con este nombre *-ya que es un homenaje a Vietnam y su pueblo-*. En el primer cuadro observamos el miedo, la mujer trata de proteger su integridad física cubriéndose con sus dos manos. El segundo refleja la protesta, la mujer está gritando ante la impotencia de poder parar esta inhumana forma de masacre. El tercer cuadro expresa la esperanza, la mujer está intentando con sus manos detener la bomba para que no cause destrozos. El concepto que refleja "la violencia del hombre contra el hombre", es universal, sin importar el lugar geográfico o momento en el que se desarrollaron los eventos plasmados, luego Guayasamín re titula la obra como "Arrasamiento".

3 EL MESTIZAJE, 1996

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

La riqueza en colores y matices de esta composición plasma la identidad mestiza latinoamericana. La obra representa a una niña mujer en el momento del despertar después de 500 años de permanecer dormida o subyugada, en alusión a que nuestro "Nuevo Continente" aún está despertando, y tiene mucho camino por recorrer y logros para cosechar.

4 LIDICE, 1976-1977

ACRÍLICO SOBRE MADERA (La Edad de la Ira)

Mural movable inspirado en la trágica masacre de la población checoslovaca de **Lídice**, hecho que conmocionó al mundo entero. Este mural está pintado en cinco paneles móviles que se pueden ubicar de distinta manera, creando distintas composiciones expresando vivamente el dramatismo de los acontecimientos.

- *Cuando Reinhard Heydrich asumió el cargo de "protector" de Bohemia y Moravia desde septiembre de 1941, empezó el período del más brutal terror fascista en Checoslovaquia (actual República Checa). Al parecer el 27 de mayo de 1942 se cometió un **atentado en contra de Heydrich, que quedó herido y murió el 4 de junio de 1942. Este hecho desencadenó la ira de Hitler, que en venganza, con el falso argumento de que en Lídice fueron capturados 4 personas que realizaron el atentado: la noche del 9 al 10 de junio de 1942 fusilaron e incendiaron dentro de graneros a todos los hombres mayores de 15 años, las mujeres y 106 de los niños que no cumplieron los criterios raciales para la reeducación (ser "germanizados" o "arianizados"), fueron enviados a campos de concentración y expuestos a sufrimientos inimaginables (para ser exactos, 84 niños, fueron transportados al campo de exterminio de Chelmno y asesinados en cámaras de gas).***

5 EL MURAL DE LA MISERIA, 1969

ACRÍLICO SOBRE MADERA (La Edad de la Ira)

Esta obra es una poderosa denuncia contra el hambre, la injusticia, la lucha de clases, la discriminación, el racismo y la impavidez, pero destaca la lucha del hombre por sus ideales, los sueños de esperanza de un mundo mejor.

- *Guayasamín plantea los “Murales movibles”, obras que -aunque no están pintadas directamente sobre los muros-, el las llamó así porque generalmente fueron realizadas en grandes formatos. Son obras donde las interpretaciones varían de acuerdo a la posición de los paneles que se pueden mover, brindando a los espectadores la opción de reubicar las piezas, intercambiarlas, girarlas, para brindarnos una gran cantidad de posibilidades y combinaciones.*

6 LOS MUTILADOS, 1976-1977

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Esta es una de las obras más importantes que haya creado el maestro Guayasamín. Es un mural movable, que se puede combinar, intercambiar y girar cualquiera de sus paneles en sus cuatro posiciones básicas (arriba abajo izquierda y derecha), y además ubicarse en cualquiera de los seis lugares donde puede estar cada uno de estos paneles, es decir que esta obra se puede apreciar en 2'949.120 formas distintas. Para realizar esta obra el maestro trabajó durante 8 años, desarrollando cerca de 470 dibujos preparatorios y estudiando la proporción áurea de Da Vinci. Tomando como base a lo sucedido a las víctimas de la guerra civil española. Es una denuncia descarnada de las consecuencias de las guerras en cualquier parte del mundo, es ver a los cuerpos humanos mutilados producto de la violencia del hombre contra el hombre.

- *Algunos alumnos de la Facultad de Sistemas de la Universidad Politécnica Nacional, admiradores de la obra de Oswaldo Guayasamín, formaron el "Grupo Guayasamino", ellos desarrollaron y donaron el programa diseñado para combinar las formas del Mural Movable los Mutilados.*
- *Actualmente podemos apreciar los cambios que se pueden realizar mediante una aplicación interactiva de un CD-ROM.*

7 DIENTES Y LÁGRIMAS, 1974

ACRÍLICO SOBRE MADERA

En la presente obra Guayasamín expresó la situación que vivía el país en los años 70's, pero que no ha dejado de tener vigencia: “la injusticia social”. Esos dientes reflejan la ambición desmedida de quienes no les importa pasar por encima de los demás, y que se devoran entre sí; y que generan las lágrimas de quienes aspiran a un futuro mejor. A su lado está la escultura “Pájaro”, realizada en bronce repujado. Ambas obras forman parte de un mismo mensaje de esfuerzo, sufrimiento y esperanza.

- *Fueron realizadas por encargo de INDACO - Industria de acero de Latacunga (provincia de Cotopaxi), con el pasar del tiempo esta empresa cerró; y el mural pasó a pertenecer a la Corporación Financiera Nacional, quienes reconociendo que el mejor cuidado a la obra lo puede brindar la Fundación Guayasamín, le entregan en comodato por 50 años, para el disfrute del pueblo ecuatoriano.*

8 LA FAMILIA, 1996-1998

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

A través de esta obra Guayasamín, nos transmite su visión de cómo los latinoamericanos vivimos y disfrutamos a la familia, expresada en múltiples simbolismos tales como: la tela que envuelve las piernas los personajes, representando la unidad familiar y llevándoles a un contacto con la tierra símbolo de nuestras raíces; también el hecho de que la madre se encuentra como figura central - *incluso como eje en la composición*-, nos hace pensar en la importancia de la figura materna, siendo ella quien con su infinito amor absorbe los problemas y brinda ternura; a la vez que también esta obra representa la familia en su búsqueda de la esperanza.

- *Es una de las últimas obras creadas por el maestro, concebida específicamente para la Capilla del Hombre.*

9 POTOSÍ, EN BUSCA DE LUZ Y LIBERTAD, 1999

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

Potosí es el nombre de una ciudad en Bolivia y del llamado “cerro maldito” en donde hasta la actualidad se sigue extrayendo plata, y que en tiempos de la colonia recibía a 13.500 personas anualmente para trabajar como esclavos. -Como un hecho histórico real en 250 años existen registros de entrada pero ni un solo registro de salida de aquellas personas, se dice que las mujeres eran llevadas a la fuerza, violadas y que sus hijos nacían y morían dentro de las minas sin ver jamás la luz del día-; este mural representa el drama de aquellos esclavos tratando de salir a luz del sol para ser libres. El mural está colocado tal como lo dejó Guayasamín antes de fallecer; en la mesa podemos apreciar el boceto de esta obra, realizado en lápiz sobre cartulina.

ÁREAS DE DESCANSO/ CIRCULACIÓN (SALAS DEL ASCENSOR Y GRADAS)

10 QUITO ARDIENTE, 1996

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

Desde esta zona de la ciudad, podemos apreciar una vista privilegiada de la ciudad; y por supuesto Guayasamín siempre tuvo especial inspiración para pintar a Quito. Ha pintado innumerables Quitos, en diferentes técnicas, formatos, y colores. Dibujos, acuarelas, óleos de Quito en colores rojos, verdes, azules, negros, etc.

Aquí vemos representado un Quito al atardecer, reflejando los colores naranjas y violetas del cielo.

11 EL GUITARRISTA, 1977

ÓLEO SOBRE TELA

La Guitarra es un instrumento que acompaña la expresión de alegrías y sufrimientos, y que está muy arraigado tanto en los pueblos de América como en los pueblos mediterráneos, de donde es su origen. Guayasamín disfrutaba mucho de la música, y por supuesto le encantaba la música ecuatoriana: los pasillos, albazos, y la música latinoamericana en general. Pero también disfrutaba mucho de la música gitana; ese flamenco, cuyo canto para Guayasamín transmitía un lamento con poder desgarrador.

MÓVIL

En las escaleras podemos apreciar un móvil diseñado para este espacio de la Capilla del Hombre. Ha sido elaborado en cobre chileno, y su inspiración fueron las joyas diseñadas por el maestro Oswaldo Guayasamín, tales como aretes, anillos, colgantes evocando el movimiento de las joyas precolombinas.

12 ECUADOR, 1952

ÓLEO SOBRE MADERA, MURAL MOVIBLE, SERIE HUACAYÑAN

Esta obra desarrollada en 5 paneles móviles, representa una visión del Ecuador con sus conflictos sociales, la lucha de poderes, la familia y grupos humanos, están representados indios, negros y mestizos.

La Universidad de Notre Dame (Indiana, Estados Unidos), luego de realizar una investigación sobre esta obra, realizó el proyecto interdisciplinario "Art in Motion / Guayasamin's Ecuador Unframed"; una exposición interactiva que permite liberar la obra de su marco, y mover las piezas de esta obra, en la que cada espectador puede armar su "Ecuador posible".

SALÓN SUBSUELO (SALA PREHISPÁNICA)

DE PUEBLO EN PUEBLO...

TEXTO

Guayasamín recorrió América Latina desde México hasta la Patagónia, y la miseria de los pueblos era la misma que el había observado desde su niñez en el Ecuador, en varias poblaciones pequeñas inclusive peor.

Antes de escribir este texto para un discurso en La Habana, Guayasamín estuvo en el Lago Titicaca en Bolivia, allí luego de cenar en un restaurante, a la salida de aquel sitio se encontró con un grupo de niños que se subían por la noche a cantar sobre los árboles imitando el silbido de las aves, para protegerse del intenso frío ellos se untaban lodo sobre el rostro. Como por la noche no se escuchaba el canto de las aves, los niños para pedir limosna, las imitaban por la noche.

13 ACUARELAS ROSTROS DE AMERICA, 1997

ACUARELA Y LÁPIZ DE COLOR SOBRE CARTULINA

Creadas como parte del proceso previo a la pintura del mural "Rostros de América" exhibido en la planta de arriba. Los cuadros y sobre todo los murales de Oswaldo Guayasamín, eran fruto de un proceso: primero realizaba un estudio o boceto a lápiz o carboncillo, luego un dibujo a tinta, después una acuarela y finalmente la obra como tal, en óleo o acrílico. Sin embargo, los materiales, superficies, texturas, composición básica y mensaje de la obra, fueron previamente pensadas y escogidas en el proceso.

- *Durante la visita a Ecuador del Director General de UNESCO (Federico Mayor Zaragoza), gran impulsador del proyecto de la Capilla del Hombre, el maestro Oswaldo Guayasamín le obsequia uno de estos bocetos, y es por ello que hoy constan 19 acuarelas.*

- *Hace varios años que Guayasamín había venido desarrollando la concepción de la Capilla del Hombre, y tenía ya centenares de bocetos a lápiz y tinta, sobre el proyecto arquitectónico, y sobre cada tema que el escogió para pintar.*

14 LLAMA ETERNA POR LOS DERECHOS HUMANOS Y LA PAZ

Colocada aquí por sugerencia de la UNESCO, que consideró a la Capilla del Hombre como “Proyecto prioritario para la cultura”. Fue encendida en la ceremonia de inauguración de La Capilla del Hombre el 29 de noviembre del 2002.

- *Coincide con la frase de Oswaldo Guayasamín: “SIEMPRE VOY AL VOLVER, MATENGAN ENCENDIDA UNA LUZ”. Se puede decir que también fue colocada en homenaje a él.*

15 EL TORO Y EL CÓNDOR, 1996-1998

ACRÍLICO SOBRE ACRÍLICO

Uno de los primeros murales pintados por Guayasamín específicamente para la Capilla del Hombre. Cuando Oswaldo Guayasamín recorrió pueblos indígenas de Perú y Bolivia, observó una fiesta que se realizaba anualmente, sobre todo de los altos del Perú, era el “Yawar fiesta” o “Fiesta de la Sangre”. Esta fiesta consistía en atrapar un cóndor y atarlo al lomo de un toro, luego los soltaban al ruedo; si el cóndor ganaba la pelea, era un augurio de buena suerte y buena cosecha para todo el año *-generalmente fertilizaban la tierra con la sangre del toro-*; pero, si el toro ganaba, era un mal augurio para todo el año.

- *Para ellos el Cóndor –que es un animal nativo de Los Andes- representaba sus pueblos indígenas, y el Toro – que fue traído por los españoles- era un símbolo de los conquistadores.*
- *Existe otro cuadro pintado en 1952 sobre el mismo tema, de la Serie Huacayñan, de colección de la Fundación Guayasamín, el cuál sería un boceto de este mural.*

ESCULTURAS Y MURALES EN CERÁMICA

Guayasamín venía trabajando muchos años antes de iniciar la Capilla del Hombre sobre los temas que posteriormente se verían reflejados en murales en este espacio arquitectónico-plástico. En una de las conmemoraciones del descubrimiento de América, se publicó el libro “**De Orbe Novo Decades**” (El Nuevo Mundo) un documento histórico realizado por Pedro Mártir de Anglería para informar a los reyes católicos lo que había descubierto Colón en el nuevo continente, publicado en 1516, y reeditado en 1982 con ilustraciones de Oswaldo Guayasamín. Para los murales de la sala prehispánica Guayasamín toma como base dichas ilustraciones, que mostraban el gran esplendor que tuvo América y varias de sus culturas nativas antes de la conquista, entre ellas las más representativas Inca, Maya-Quiché y Azteca.

- *Al fallecer el maestro Guayasamín, -con la finalidad de ver concluido el sueño de su creador-, la Fundación Guayasamín encargó a tres de los mejores ceramistas cuencanos: Eduardo Segovia y los hermanos Román y Luis León; y a dos de los mejores ceramistas cubanos Víctor Lazería y Rogelio Oliva, para que realicen los murales en cerámica precocida, en base a los bocetos y diseños de Guayasamín (algunos de ellos se pueden apreciar a los costados de los murales).*

16 LA SILLA MANTEÑA, 1999-2002

ESCULTURA EN CERÁMICA

Inspirada en la silla en forma de “U” de la cultura Manteño-Huancavilca, símbolo de la autonomía política y cultural de esta región. En los paneles de la parte inferior de la silla podemos apreciar elementos de las culturas precolombinas más representativas de América: Maya, Azteca e Inca. Arquitectura, dioses, alimentación, los calendarios, etc., símbolos muy profundos de los cuales no hay una única interpretación.

- a) **El maíz** era la principal fuente alimentación en América, y según leyendas fue el origen de la vida de los pueblos nativos.
 - b) **El sol** de 8 puntas (Cultura Pasto), complementado con **la luna**, símbolos de lo masculino y femenino respectivamente, coronados con **El arco iris**, es el símbolo de la diversidad cultural en América.
 - c) Símbolos: el sol de los mayas, incas y detalles de las pirámides aztecas
 - d) Mitología americana con la naturaleza como su contexto de origen: la **selva**; **espinas**; el **ojo de la sabiduría**; la **mujer jaguar**; y, el **águila dorada** y la **serpiente emplumada** de 2 cabezas (que rodea la silla), haciendo referencia a Quetzalcoatl principal dios de los aztecas, que representaba a la Bella sabiduría o al infinito.
- *Basados en los bocetos realizado por Guayasamín, esta obra fue realizada por los maestros ceramistas cubanos Víctor Lazería y Rogelio Oliva.*
 - *Podemos apreciar los bocetos exhibidos en las paredes posteriores de esta escultura.*

17 MURO INCA, 2002 - 2003

MURAL EN CERÁMICA

El muro inca representa la rica arquitectura que los pueblos prehispánicos tuvieron antes de la llegada de los españoles; y que se ven representadas en Machu Picchu y el Cusco, al igual que en las ruinas de Tenochtitlan y sus pirámides en México.

- *Hace referencia a Machu Picchu, la ciudad del emperador Inca y al Intiwatana piedra donde se hacía el ritual para adorar al sol y mantenerlo más cerca de la tierra en los solsticios de verano y primavera (de acuerdo a las tradiciones también servía para calcular las horas del día y los meses del año), hay referencias al sol y a la luna - símbolos masculino y femenino de la cosmovisión indígena-.*
- *Basados en el boceto realizado por Guayasamín, esta obra fue levantada por los maestros ceramistas cuencanos Eduardo Segovia, Román y Luis León.*

18 MUJER PÁJARO, 2002

MURAL EN CERÁMICA

Obra basada en la leyenda del Popol Vuh que habla de una mujer con la cabeza de pájaro, lengua de serpiente y la capacidad de amamantar a las frutas, ella es un ser mítico.

- *La segunda acepción es la concepción de los indígenas latinoamericanos de que la tierra es una mujer, la Pacha Mama y que de ese sexo de mujer nace todo lo que es bueno abundante y fértil.*

19 MADRE DE LA INDIA, 1988

ÓLEO SOBRE TELA

En 1986 Oswaldo Guayasamín realiza un viaje a la India, y queda terriblemente impactado con la miseria que allí se vivía; esta obra refleja la realidad social de ese país, y la crudeza de la vida para los desposeídos en cualquier lugar del mundo. Se trata de una madre con los pechos secos que sostiene a su hijo hambriento en brazos, donde el amor de la madre más allá de la muerte.

- *Obra que bien podría ser una fusión entre las series La Edad de la Ira y Mientras Vivo Siempre te Recuerdo.*
- *Esta composición es una de las más poderosas de la obra del maestro, donde el expresionismo de Guayasamín llega a niveles impresionantes tanto por la crudeza de la imagen plasmada como por el mensaje desesperado que logra imprimir en la persona que puede apreciar esta obra.*

CAMARAS LATERALES DEL SALÓN SUBSUELO

20 LA PIETA DE AVIGNON, 1980

ÓLEO SOBRE TELA

Esta es la versión de Oswaldo Guayasamín de la obra del mismo nombre, atribuida a Eguerrand Quarton (Pintor del Renacimiento), posiblemente pintada en el año de 1460 y que se exhibe actualmente en el Museo de Louvre (Paris, Francia). Es una de las obras que más impacto a Guayasamín, por el drama que significa para todos los seres humanos la pérdida de un ser querido. En esta interpretación, los personajes con rasgos mestizos, se muestran en medio de una tragedia que supera el rasgo divino: un cristo desnudo, a una madre llorando la muerte injusta, violenta y cruel de su hijo. En esta obra todos los elementos iconográficos clásicos como auras, estigmas, el donante, las murallas de Jerusalén, etc., han sido eliminados, precisamente para recalcar el hecho humano del dolor causado por la muerte de un ser querido, en este caso, asesinado por el hecho de pensar o actuar de un modo distinto.

- *La obra también refleja lo inevitable y cotidiano de la muerte.*
- *Como detalles comparativos, se puede apreciar:*
 - a) *Así es como desnuda el cuerpo de Jesús, le retira todo rastro de crucifixión, en las heridas producidas por la lanza en el costado y los clavos en las extremidades, así como las estelas de poder que lo representan como divinidad.*
 - b) *Omite las aureolas de santidad de en Juan, María Madre y María Magdalena*
 - c) *Añade y reinterpreta otros detalles tales como: El rostro de Juan que en la obra es un indio*
 - d) *María en lugar de orar, en una actitud de fe y esperanza, está sumida en el dolor por la pérdida de su hijo Jesús.*
 - e) *Finalmente, María Magdalena sostiene un vaso en lugar de un cáliz.*

21 EL GRITO I, y III, 1983

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Rostros y manos, característicos de la pintura del maestro Guayasamín representados con la fuerza del claroscuro, la expresión del rostro, que transmite el sufrimiento e infinita tristeza interior, las grandes manos cercanas al rostro, despiertan nuestra sensibilidad y nos conmueven.

“He pintado como si gritara desesperadamente”, dice el artista.

22 NIÑA LLORANDO I, II, III, 1977

ACRÍLICO CON POLVO DE MÁRMOL SOBRE MADERA (La Edad de la Ira)

Los niños y niñas son los primeros afectados con la violencia que se suscita en el mundo. Si un niño pierde a sus seres queridos a consecuencia de las guerras, torturas y la violencia, o sufre en su entorno de maltrato o abuso, estos hechos van a marcar su carácter para siempre.

- *José Camón Aznar, reconocido crítico de arte, dice que estas tres niñas podrían ser representaciones de los tres continentes más pobres del mundo: América Asia y África.*
- *Jorge Enrique Adoum amigo de Guayasamín y renombrado escritor ecuatoriano, interpreta la obra como el llanto de los niños pobres que padecen desde temprana edad una terrible realidad social: el maltrato, el abandono, el hambre y la explotación.*

23 LOS CONDENADOS DE LA TIERRA, 1967-1968

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Serie inspirada en el libro de Frantz Fanon, con la que Guayasamín rinde justo homenaje al pueblo afrodescendiente, cuyos ancestros durante la colonia fueron vilmente arrancados de África y traídos a América en calidad de esclavos. Gente que aun después en tiempos republicanos hasta la actualidad es víctima de la más injusta segregación.

- *Para esta obra Guayasamín utilizó óleo mezclado con talco sobre tela.*
- *Discriminación que se da con todos los grupos de trabajadores migrantes latinoamericanos indios, mestizos y negros en la actualidad en todo el mundo.*

24 AUTORRETRATO, 1963-1965

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

En esta obra podemos ver a Guayasamín, visto desde su propia perspectiva como un testigo de su tiempo, angustiado e indignado, con un inmenso dolor a causa de problemas personales y la violencia de la sociedad y el mundo.

- *Trabajo de poderosa fuerza interpretativa, donde se aprecia el estilo de pintura a la espátula en el trazo de las líneas y en la aplicación del óleo sobre la superficie de la tela.*

25 PLAYA GIRÓN, 1963

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Playa Girón es el lugar geográfico en Bahía de Cochinos, donde los cubanos en el exilio en abril de 1961 trataron, bajo el auspicio norteamericano derrocar a Castro. En esta obra se pueden apreciar tres figuras, el padre a la izquierda, la madre a la derecha, y el hijo yaciendo en el centro, clara alusión al drama de las familias cubanas encontrando o enterrando a sus propios hijos en las playas blancas de Playa Girón, un ejemplo más del sufrimiento producto de la violencia en nuestro continente en el siglo 20.

26 HOMENAJE A NICARAGUA, 1986

ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)

Homenaje al pueblo nicaragüense, que padeció desde 1936 hasta 1979 las represivas e inhumanitarias dictaduras de los Somoza, las batallas de la revolución Sandinista, y la última guerra civil desde 1982 hasta febrero de 1989, donde una vez más se veía la violencia del hombre contra el hombre, en definitiva un pueblo desangrado, por el que Guayasamín sintió un gran afecto. Destaca la dedicatoria que dice “A Nicaragua con su dolor y mi angustia” que refleja el profundo sentido humanista del artista.

- *Guayasamín ve en el ejemplo de Nicaragua todos los abusos y atropellos a los que de manera constante se ven sometidos todos los pueblos cuando buscan su autodeterminación, y al pintar este caso en particular, plasma de manera magistral una realidad presente y cotidiana en la actualidad en muchos lugares del mundo.*

27 MEDITACIÓN II, 1994**ÓLEO SOBRE TELA**

En esta obra podemos apreciar una madre posiblemente en una transición entre “La Edad de la Ira” y la serie “Mientras vivo siempre te recuerdo”. Su rostro ya no es tan duro, y parecería que la utilización de los colores azul, rojo y amarillo proporcionan vida a la obra, sin embargo, el torso y las manos de esta madre aún nos rememoran la Edad de la Ira.

28 LÁGRIMAS DE SANGRE, 1973**ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)**

Homenaje a tres ilustres chilenos con quienes Guayasamín compartía una gran amistad: Salvador Allende -primer presidente socialista democráticamente electo-, Pablo Neruda -gran poeta, premio Nobel de Literatura 1972-, y Víctor Jara -cantautor torturado en el Estadio Nacional de Chile en septiembre de 1973-. Guayasamín se encontraba en Barcelona cuando le llegó la noticia de la muerte de sus tres amigos y co-idearios a quienes les dedicó esta obra, que refleja la consternación, indignación y espanto de los pueblos del mundo, que al ver lo que sucedido, derraman lágrimas de sangre.

29 RÍOS DE SANGRE, 1976**ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)**

Este tríptico, comenta lo que sucedió en la llamada “guerra sucia” (Argentina, Chile, Brasil, Uruguay) y la denominada “guerra de baja intensidad”, situaciones que se dan en toda América con los apresamientos, interrogatorios, las torturas, exilios y desapariciones de jóvenes y adultos. En esta obra se aprecian tres instantes, dos de ellos a los extremos simbolizan los flagelos para obtener confesiones de parte de los órganos de represión y la imagen central con las manos sobre la cabeza representa a una persona que afronta un abismo, alusión a los ríos y mares donde se lanzaban los cuerpos de quienes fueron considerados enemigos del estado y desaparecieron en estas dictaduras.

30 LOS TORTURADOS, 1976-77**ÓLEO SOBRE TELA (La Edad de la Ira)**

Este tríptico, también refleja los abusos y torturas hacia los civiles, durante las dictaduras militares antes mencionadas, entre esos abusos, estuvo la tortura a la que fue sometido el cantautor chileno Víctor Jara.

31 MEDITACIÓN I, 1994**ÓLEO SOBRE TELA (MIENTRAS VIVO SIEMPRE TE RECUERDO)**

En esta obra, la primera de la serie Meditación, Podemos apreciar una madre en tonalidades amarillas y ocre, pero con rostro y silueta más apacibles. Nos reflejan perfectamente la temática de esperanza y ternura de la serie “Mientras vivo siempre te recuerdo”.

Anexo 3: Ma. Alexandra Benalcázar, gestora cultural (transcripción)

ENTREVISTA

Fecha: 12-12-2020

Para el historiador español Santos Zunzunegui, los museos se constituyen como discursos para sus visitantes. Si esto es así... ¿el receptor debe creerse ese discurso o puede construir uno nuevo a partir de la relectura que hace al momento de apreciar una obra o visitar un museo?

Los públicos siempre están haciendo lecturas de los museos y lo que contienen. Hacen una lectura de lo que ven en las exposiciones de salas, en las exposiciones permanentes y en las salas que cambian. El museo está hecho para que los públicos hagan unas lecturas de lo que contiene la obra y unas lecturas de lo que el museo te dice fuera de la exposición, de su propia arquitectura. Puede darte cuenta de una época historia en particular o puede susurrarte cosas que tienen que ver con tu propia vida.

Para entender una obra de arte, ¿es necesario conocer el contexto de quien la elaboró y por qué la elaboró?

Es necesario si es que lo que interesa es entender al autor. (...) Si eres extranjero y vas a La Capilla del Hombre es porque sabes que el más internacional de nuestros autores es Oswaldo Guayasamín y que hay una hoja de vida de su trayectoria, obra, viajes, relaciones con líderes internacionales que te podrían ir soplando por dónde van sus intereses. (...) El conocimiento previo interesa si es que hay autores que tienen trayectorias con cierto peso. (...) Desde una visión más tradicional, las obras hablan responden a un contexto y tienen su propio carácter aurático, porque que te hablan por sí solas.

¿Qué es para usted La Capilla del Hombre y cuál es su discurso?

Es un discurso que transmite una tradición sobre Oswaldo Guayasamín y su trayectoria. (...) Es el mausoleo que Guayasamín piensa para sí mismo porque llega al último tramo de su vida ratificando lo que el discurso del arte, lo que el mercado del arte y lo que el discurso nacional alrededor de la representación de lo artístico diseñó para él y que él mismo aportó para que tuviéramos esta comprensión.

La Capilla del Hombre es el proyecto que cierra una trayectoria y necesario para confirmar dos cosas: 1) La trayectoria del autor y 2) un circuito que dibuja un discurso en la región. Cumple un rol de darse un lugar en la historia. (...) En lo personal, como visitante, no es un lugar que me evoca un lugar sacro, para plantearme el sufrimiento de las sociedades latinoamericanas.

¿Considera que hay en La Capilla del Hombre alguna obra o conjunto de obras específicas que se refieren a la identidad latinoamericana?

Apela a momentos de la historia. Es un gran retratista del horror y del dolor. (...) Estoy convencida que hay obras y hay colecciones que apelan a la historia de Latinoamericana. Guayasamín fue muy fiel. Sabía hacer las lecturas políticas, entendía los encargos y los atendía. (...) Guayasamín fue un artista hábil: entendió el

contexto, lo que se esperaba de él y luego, en términos de análisis y apreciación artística, tiene unos elementos sobre su obra que son incontestables.

Aunque algunas obras de La Capilla del Hombre representan episodios clave, tristes o relevantes de la historia de algún país, ¿puede generalizarse ello y aplicarse a la realidad de los países latinoamericanos? ¿sí o no y por qué?

Creo que es un desafío para quienes están programando la capilla porque hay suficiente obra para interpelar al propio Guayasamín, su discurso y comprender el presente. La Cúpula de Potosí puede adquirir otra significación en la actualidad, por ejemplo, el éxodo de los venezolanos desde su país. Estos lugares están para que la historia sea vista críticamente.

¿Cree usted que los problemas sociales y políticos representados en La Capilla del Hombre han perdido actualidad o siguen vigentes en América Latina?

Algunas creaciones artísticas apelan a su contexto. (...) Estoy convencida, sin matizar, que hay obra de Guayasamín que hoy puede releerse de manera más contemporánea. (...) Pero si quieres interpretar el presente en la obra artística, no necesito rebuscar en Guayasamín porque hay artistas en el presente que están interpelando a la realidad de manera contemporánea y vigente.

Crítica a Guayasamín

Hace referencia a la frase que está en la sala prehispánica que dice: Yo lloraba por no tener zapatos, hasta que vi a un niño que no tenía pies. Cuando entras a la casa de Guayasamín, no es el niño pobre y desamparado que su madre sacó adelante. Guayasamín se pertenece a un entorno socioeconómico, a una clase social, a un discurso hegemónico de una izquierda que controla el discurso de la lectura. Puedes entender al autor desde su contexto, pero ese contexto tuvo etapas.

En el aspecto arquitectónico, tanto interno como externo, ¿considera que hay elementos que evocan o evidencian relación con algún lugar o lugares preexistentes en lo que hoy es Latinoamérica?

Como obra arquitectónica, La Capilla del Hombre está bien hecha. (...) es monumental. (...) Comulgo con esa idea de que la capilla tendría que ser un lugar para encontrarte contigo mismo y plantearte quién eres en este contexto.

Anexo 4: Entrevista a Lorena Calahorrano, historiadora de arte (transcripción)

ENTREVISTA

Fecha: 12-12-2020

Jesús Martín Barbero señala que “la recepción no es sino la etapa de llegada de una información o de una significación que, cuando llega al receptor, ya está hecha”. En este sentido, ¿es válida la interpretación que puedan hacer las personas que aprecian una obra que ya tiene un significado?

Para enfrentarte a una obra y generar un vínculo con ella no necesitas más que encontrarte con la misma. El momento en que te encuentras con esta obra, por ejemplo, un sobreviviente de las bombas en Hiroshima o Nagasaki, se enfrenta a “Ríos de sangre”, ¿qué emoción? ¿qué recuerdo? ¿cómo se relaciona con esa obra? Es válido porque tal vez vaya a mirar o recordar el momento que cayeron esas bombas, ¿De qué habla “Ríos de sangre”? de la Dictadura chilena y no se le puede decir que no se trata de eso.

El momento en que se explique el contexto de la obra habrá otra relación, pero es igual de válido lo que uno vive sin saber nada de la obra, como el momento en que ya se sabe y comprende de dónde salió la obra y se generan otras relaciones.

¿Es necesario sentir el apetito por ir a algún museo o apreciar alguna obra para que se la entienda mejor o si se va sin interés igual va a generar algo?

Si voy a un lugar es porque tengo la intención de algo, a menos de que me lleven forzado, como me toca a mí con mis alumnos porque así es la clase, sí. Es mucho más difícil que haya una conexión porque ya se va negando y con la idea de no querer saber nada, es más complejo. Pero otra cosa es estar allí y hasta qué punto el espacio, el lugar y las obras que se ven pueden cambiar la mirada del espectador.

Describe al ser humano latinoamericano que usted ve en La Capilla del Hombre.

En realidad, Guayasamín no te habla del hombre latinoamericano, habla de un hombre universal. Las obras hechas para la capilla hablan del ser universal y del hombre donde que esté. Hay un trasfondo en donde la historia que marcó la vida del artista está muy ligada a la Dictadura chilena, pero si no conoces eso, las obras no te hablan de eso.

Un agente común externo no va a entender al hombre latinoamericano, porque Guayasamín plantea a un hombre donde sea y cuando sea estén ocurriendo los horrores. Hay obras que plantean el mestizaje y Latinoamérica, él las plantea como mestiza, pero todas responden a plantearle al hombre más allá de si es latinoamericano o no.

Anexo 5: Entrevista a Pablo Guayasamín, presidente de la Fundación Guayasamín (transcripción)

ENTREVISTA

Fecha: 21-05-2020

¿La edificación evoca a alguna construcción o templo ancestral o es una idea original del maestro Oswaldo Guayasamín y cuál es el significado de su arquitectura?

Cada cuadro tiene un mensaje, cada espacio tiene un mensaje. La Capilla del Hombre fue creada para expresar el pensamiento del maestro Oswaldo Guayasamín, con relación a una realidad mundial que él vivió, que a él le tocó vivir. Allí está marcado bombardeos, campos de concentración, explotación del hombre contra el hombre en la época contemporánea, pero en épocas anteriores igual él se basa en nuestros dioses, en los dioses indígenas que existieron, el Dios Sol, la Luna, los materiales que fueron utilizados para su supervivencia. (...) Entonces todo esto está marcado en La Capilla del Hombre como un reflejo o un pensamiento del creador al visitante, hacia la persona que recorre esos espacios, ya sea físicamente o virtualmente. Entonces allí está su pensamiento, como yo decía, con formas y colores que está expresando la realidad que le tocó vivir a él y esa es la función que deben cumplir los museos, estos espacios culturales y creemos que nuestro espacio está muy representado.

¿Cuáles son las 10 obras o espacios de La Capilla del Hombre que le dan la mayor significación y homenaje al ser humano?

Para mí es muy difícil decir cuáles son las obras más representativas porque eso depende del punto de vista del espectador. Para unos, Los Bombarderos son más importantes que Lídice o el mural de Los Mutilados o que La niña de la India o que Los rostros de América o de Lucha del toro y el cóndor. Yo no puedo decir cuál de los cuadros de Picasso es mejor, eso depende de cómo llega el mensaje de esa obra al espectador. Para unos llega de una manera, para otros de otra manera, según la sensibilidad que cada uno de nosotros tengamos es el impacto. Entonces nosotros no podemos decir: nos inclinamos por esta obra o por esta otra, porque no podemos jugar con los sentimientos de las personas ni de su concepción y también con su interpretación cultural. (Dentro de La Capilla del Hombre) cada obra cumple el papel que tenía que cumplir.

¿A qué tipo de público quiere llegar La Capilla del Hombre?

Cuando un artista hace una obra de arte no está escogiendo el tipo de público al cual quisiera referirse. Un artista llega a ser universal cuando su obra es universal, o sea a puesto a llorar frente a los cuadros todo el público. Nosotros en La Capilla del Hombre hemos tenido experiencias maravillosas con gente pobre, gente indígena, gente campesina e igualmente hemos tenido reacciones de gentes que son de alta élite económica, política y cultural que se han puesto a llorar frente a los cuadros. Yo creo que la creación es para el universo entero, no está destinado a un tipo de público. (...) En la creación actual contemporáneo no está destinado el arte a una divinidad, sino a la humanidad.

Para el escritor e historiador español Santos Zunzunegui, los museos se constituyen como discursos para sus visitantes. Si esto es así... ¿Cuál sería el párrafo medular del discurso La Capilla del Hombre?

La idea es que La Capilla del Hombre, estando en América, es símbolo de una unidad latinoamericana. El discurso de Guayasamín es muy claro: es un respeto al ser humano, a la explotación del hombre por el hombre, es un llamado a la paz, es un grito desesperado por la igualdad de los hombres, que no exista ni violencia ni guerra, ni explotación de un poderoso contra un pueblo o una clase social, eso es sumamente claro. Ese es su discurso, esa es su temática y ese es su pensamiento íntimo y moral que tiene.

Los medios de comunicación, especialmente sus espacios noticiosos, muestran día a día la realidad política, económica, social y cultura de las sociedades... ¿Cuál es la diferencia con el museo, que también viene a ser un medio que da testimonio de la realidad?

Guayasamín decía que el artista es el que da cantando, da riendo, da llorando a los pueblos, y ese es el mensaje que quiere dar en La Capilla del Hombre, él se vuelve el portavoz de esa realidad, de su pueblo, del pueblo latinoamericano, del pueblo sufrido. La Capilla del Hombre está cumpliendo los objetivos que el artista quiso expresar.

En cuanto a los visitantes de La Capilla del Hombre, ¿de dónde provienen en su mayoría?

Tenemos un mayor público latinoamericano, pero eso no quiere decir que los europeos y ahora una migración china que viene permanentemente (...) la cultura no tiene fronteras y el espacio de La Capilla del Hombre acoge a gentes de todas las nacionalidades.

Anexo 6: Encuesta para visitantes de La Capilla del Hombre

Para responder a la encuesta, las personas debían dar clic en este enlace:

<https://forms.gle/RH6ggMvq1M9rynFTA>

A continuación, se detallan las preguntas, algunas de ellas contienen fotografías, las cuales se pueden apreciar en la encuesta electrónica dando clic en el enlace señalado en el párrafo anterior:

ENCUESTA PARA VISITANTES

CUESTIONARIO

Nombre:

Nacionalidad:

Edad:

Ciudad/país donde reside:

Sexo:

Ocupación/Profesión:

Al responder esta encuesta usted está aportando a los resultados de una investigación académica relacionada al consumo de lugares de memoria, como los museos, y su percepción frente a lo que allí se expone.

IMPORTANTE: Para contestar esta encuesta, es necesario que usted haya visitado

La Capilla del Hombre o la haya de forma virtual, lo cual le tomará varios minutos, en los que podrá mirar detenidamente esculturas prehispánicas y obras del maestro ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Así como usar el mapa interactivo para ubicarse en las distintas locaciones.

Para realizar este recorrido virtual necesita tener o descargarse Adobe Flash Player.

Link del recorrido virtual:

<http://www.qpqweb.com/images/stories/virtual/tourvirt/capilla%20del%20hombre/1.html>

PREGUNTAS

1. ¿Sabe usted quién es Oswaldo Guayasamín?
 - Sí
 - No (pase a la pregunta 2)
- 1.1 ¿Qué conoce de Oswaldo Guayasamín?
Descripción:
- 1.2 ¿Por cuál tipo de obras le reconoce más a Oswaldo Guayasamín?
(ESCOJA UNA OPCIÓN)
 - Cuadros
 - Murales
 - Esculturas
 - Poemas
 - Joyas
- 1.3 De acuerdo a su percepción, ¿qué tipo de arte expresaba Oswaldo Guayasamín en sus obras? (ESCOJA UNA OPCIÓN)

- Realismo (representación de la vida de la forma más fiel)
 - Hiperrealismo (retratos a partir de una fotografía)
 - Surrealismo (pinturas ilógicas y de calidad onírica)
 - Impresionismo (paisajes)
 - Expresionismo (reflejo de sentimientos y emociones)
 - Abstracto (Uso de colores y formas para retratar las emociones y el mundo interior de una persona)
 - Arte Pop (cultura popular: comics, famosos, publicidad)
2. ¿Cuántas veces ha visitado presencialmente La Capilla del Hombre?
- Ninguna (pase a la pregunta 3)
 - Una o más
- 2.1 Describa la principal diferencia entre el recorrido virtual y la visita presencial:
3. Del ambiente externo: Escoja cuál es el lugar o aspecto que más le gustó y por qué (ESCOJA UNA OPCIÓN)
- El Árbol de la Vida (al inicio del recorrido)
 - La Plaza de la Integración (espacio abierto afuera de La Capilla del Hombre)
 - La fachada de la edificación
 - Las esculturas prehispánicas (ubicadas en la parte posterior del edificio)
 - El sitio arqueológico (junto a las esculturas prehispánicas)
 - Ninguno
- 3.1 ¿Por qué escogió esa opción?
4. De la primera planta (Sala Contemporánea), ¿Cuáles obras o conjunto de obras llamaron su atención, le interesaron o le gustaron y por qué? (ESCOJA TRES OPCIONES):
- *Cúpula Potosí: "En busca de la luz y la libertad" (Potosí Dome: In search of the light and freedom)* -
 - Pintura en el interior de la cúpula que muestra a personas tratando de salir de la oscuridad
 - *Rostros de América (Faces of the Americas)*
 - Colección de 20 pinturas que muestran diversos rostros de mujeres y hombres, de varias edades y etnias.
 - *Arrasamiento (Devastation)*
 - Representa a una mujer en tres situaciones diferentes durante los bombardeos a la ciudad de Hanoi, en Vietnam.
 - *El Mestizaje (The Crossbreeding)*
 - Representa a una niña mujer que está despertando.
 - *Lídice (Lídice)*
 - Mural pintado en cinco paneles móviles, inspirado en la trágica masacre de la población checoslovaca de Lídice.
 - *Mural de la Miseria (The Mural of the Misery)*
 - Obra en colores blanco, azul y negro que muestra rostros y cuerpos como denuncia contra el hambre, la injusticia, la lucha de clases y la discriminación.
 - *Los Mutilados (The Mutilated)*
 - Mural movable que muestra cuerpos amputados que recuerda a las víctimas de la guerra civil española.
 - *Playa Girón (Girón Beach)*
 - Representa a tres figuras: padre, madre y un hijo yaciendo en el centro. Alude al drama de las familias cubanas encontrando o enterrando a sus propios hijos en las playas blancas de Playa Girón.

- *La Familia (The Family)*
 - Pintura con colores cálidos que muestra a seis personas que representan la unidad familiar y manteniendo contacto con la tierra.
- Ninguna

4.1 ¿Por qué escogió esas opciones?

5. Entre el lobby, la escalinata y la tienda... ¿Cuál obra llamó más su atención, le interesó o le gustó y por qué? (ESCOJA UNA OPCIÓN)
- *Quito Ardiente (Burning Quito)*
 - Representación de Quito al atardecer, reflejando los colores naranjas y violetas del cielo.
 - *El Guitarrista (The Guitar Player)*
 - Representación de un músico desnudo, como cantando al cielo.
 - *Mural Ecuador*
 - Al descender todo el graderío, pintura con marco dorado que representa una visión del Ecuador con sus conflictos sociales, la lucha de poderes, la familia y grupos humanos.
 - Ninguna

5.1 ¿Por qué escogió esa opción?

6. Del subsuelo (Sala Contemporánea) ¿Cuáles obras llamaron su atención, le interesaron o le gustaron y por qué? (ESCOJA DOS OPCIONES)
- *Madre de la India (Mother of India)*
 - Representación de una madre con los pechos secos que sostiene a su hijo hambriento en brazos.
 - *El Toro y El Cóndor (The Cóndor and The Bull)*
 - El mural más grande de toda La Capilla del Hombre que representa una lucha entre ambos animales.
 - *Mujer Pájaro (Woman Bird)*
 - Obra basada en la leyenda del Popol Vuh, que habla de un ser mítico para la cultura Maya-Quiché : mujer con la cabeza de pájaro, lengua de serpiente y la capacidad de amamantar a las frutas.
 - *Muro Inca (Inca Wall)*
 - Mural en cerámica que representa la rica arquitectura que los pueblos prehispánicos tuvieron antes de la llegada de los españoles.
 - *Silla Manteña (The Manteña Seat)*
 - Silla en forma de "U" de la cultura Manteño-Huancavilca, construida en cerámica.
 - *Llama Eterna por la Paz y los Derechos Humanos (Eternal Flame for the Peace and Human Rights)*
 - Colocada en el centro del subsuelo, por sugerencia de la UNESCO, que consideró a la Capilla del Hombre como "Proyecto prioritario para la cultura".
 - Ninguna

6.1 ¿Por qué escogió esas opciones?

7. De los pasillos que rodean a la Sala Contemporánea, ¿Cuáles obras o conjunto de obras llamaron su atención, le interesaron o le gustaron y por qué? (ESCOJA CUATRO OPCIONES):
- *Pietá de Avignon (The Pietá of Avignon)*
 - Esta es la versión de Guayasamín de la obra del mismo nombre, atribuida a Eguerrand Quarton.

- *Ternura (Tenderness)*
 - Representación de una mujer que abraza a su hijo.
- *Niña llorando (Girl crying)*
 - Tres cuadros que muestran el rostro de una niña con lágrimas, tristeza y pánico.
- *Los Condenados de la Tierra (The Wretched of the air)*
 - Serie de nueve pinturas en blanco y negro unidas en un solo cuadro esquinero.
- *Autorretrato (self-portrait)*
 - Autorretrato de Oswaldo Guayasamín.
- *Homenaje a Nicaragua (Homage to Nicaragua)*
 - Representación de una madre en tres momentos. Es un homenaje al pueblo nicaragüense que padeció, desde 1936 hasta 1979, las dictaduras de los Somoza.
- *Meditación I (Meditation I)*
 - Representación de una madre en tonalidades amarillas y ocre, con rostro y silueta apacibles.
- *Lágrimas de Sangre (Tears of Blood)*
 - Rostro tapado con sus manos y cuyos ojos refleja la consternación, indignación y espanto por lo sucedido en Chile, en 1973.
- *Ríos de Sangre (Rivers of Blood)*
 - Tríptico que alude a lo sucedido en la llamada “guerra sucia” (Argentina, Chile, Brasil, Uruguay). Se aprecian tres instantes, dos de ellos a los extremos simbolizan los flagelos y el de la mitad a una persona que afronta un abismo.
- *Pinochet (Pinochet)*
 - Retrato del dictador chileno Augusto Pinochet con cara y colmillos rebosantes de sangre.
- *Meditación II (Meditation II)*
 - Representación de una madre con rostro no tan duro, mostrando las palmas de sus manos.
- Ninguna

7.1 ¿Por qué escogió esas opciones?

8. ¿Considera usted que se ve reflejada la identidad del ser humano latinoamericano en este museo?

- Sí
- No (pase a la pregunta 9)

8.1 De las obras expuestas, ¿cuáles cree que representan la identidad de América Latina? (ESCOJA TRES OPCIONES)

- Las esculturas prehispánicas (ubicadas en la parte posterior del edificio)
- El sitio arqueológico (junto a las esculturas prehispánicas)
- *Rostros de América (Faces of the Americas)*
 - Colección de 20 pinturas que muestran diversos rostros de mujeres y hombres, de varias edades y etnias.
- *El Mestizaje (The Crossbreeding)*
 - Representa a una niña mujer que está despertando.
- *El Toro y El Cóndor (The Cóndor and The Bull)*
 - El mural más grande de toda La Capilla del Hombre que representa una lucha entre ambos animales.
- *Mujer Pájaro (Woman Bird)*
 - Obra basada en la leyenda del Popol Vuh, que habla de un ser mítico para la cultura Maya-Quiché : mujer con la cabeza de pájaro, lengua de serpiente y la capacidad de amamantar a las frutas.

- *Muro Inca (Inca Wall)*
 - Mural en cerámica que representa la rica arquitectura que los pueblos prehispánicos tuvieron antes de la llegada de los españoles.
- *Silla Manteña (The Manteña Seat)*
 - Silla en forma de "U" de la cultura Manteño-Huancavilca, construida en cerámica.

9. Tras la visita/recorrido realizado por La Capilla del Hombre... ¿cree haber conocido más sobre la realidad, la historia o los problemas de América Latina?

- Sí
- No (pase a la pregunta 10)

9.1 De las obras expuestas, ¿cuáles cree que representan la realidad o los problemas de América Latina? (ESCOJA TRES OPCIONES)

- *Cúpula Potosí: "En busca de la luz y la libertad" (Potosí Dome: In search of the light and freedom)* - Pintura en el interior de la cúpula que muestra a personas tratando de salir de la oscuridad
- *Mural de la Miseria (The Mural of the Misery)* - Obra en colores blanco, azul y negro que muestra rostros y cuerpos como denuncia contra el hambre, la injusticia, la lucha de clases y la discriminación.
- *Playa Girón (Girón Beach)* - Representa a tres figuras: padre, madre y un hijo yaciendo en el centro. Alude al drama de las familias cubanas encontrando o enterrando a sus propios hijos en las playas blancas de Playa Girón.
- *Niña llorando (Girl crying)* - Tres cuadros que muestran el rostro de una niña con lágrimas, tristeza y pánico.
- *Los Condenados de la Tierra (The Wretched of the air)* - Serie de nueve pinturas en blanco y negro unidas en un solo cuadro esquinero.
- *Homenaje a Nicaragua (Homage to Nicaragua)* - Representación de una madre en tres momentos. Es un homenaje al pueblo nicaragüense que padeció, desde 1936 hasta 1979, las dictaduras de los Somoza.
- *Lágrimas de Sangre (Tears of Blood)* - Rostro tapado con sus manos y cuyos ojos refleja la consternación, indignación y espanto por lo sucedido en Chile, en 1973.
- *Ríos de Sangre (Rivers of Blood)* - Tríptico que alude a lo sucedido en la llamada "guerra sucia" (Argentina, Chile, Brasil, Uruguay). Se aprecian tres instantes, dos de ellos a los extremos simbolizan los flagelos y el de la mitad a una persona que afronta un abismo.
- *Pinochet (Pinochet)* - Retrato del dictador chileno Augusto Pinochet con cara y colmillos rebosantes de sangre.

9.2 ¿Qué parte de la historia de Latinoamérica está mayormente presente en la Capilla del Hombre? (ESCOJA UNA OPCIÓN).

- Precolombino (antes de la llegada española)
- Época colonial
- Época Poscolonial

9.3 ¿Qué componente de la realidad latinoamericana está mayormente presente en las obras expuestas en La Capilla del Hombre? (ESCOJA UNA OPCIÓN)

- Cultural
- Político
- Económico
- Social

- 9.4 ¿Cuál es el aspecto o problemática de América Latina que más denuncia el autor en sus obras? (ESCOJA UNA OPCIÓN)
- Explotación laboral
 - Discriminación racial
 - Torturas
 - Colonialismo
10. Las pinturas expuestas en las salas de La Capilla del Hombre le dejan un mensaje claro de lo que representan:
- Sí (pase a la pregunta 11)
 - No
- 10.1 Para que el mensaje de lo que representa cada pintura sea claro o entendibles es necesario (ESCOJA UNA OPCIÓN):
- Conocer más de la vida y obra de Oswaldo Guayasamín
 - Tener más referencias históricas de América Latina
 - Una persona que le guíe al visitante en el recorrido
 - Tener más referencias de sucesos históricos del mundo
 - Tener un catálogo con la explicación de cada obra
11. En general, ¿qué derechos humanos considera que se promueven en La Capilla del Hombre? (ESCOJA DOS OPCIONES).
- Trabajo en condiciones justas y favorables
 - Libertad de pensamiento
 - Igualdad ante la ley y no discriminación
 - Libertad de opinión y de expresión
 - Protección de los derechos de las minorías.
 - Libertad, sin detención o prisión arbitraria
 - A la vida sin torturas, penas o tratos crueles o degradantes
12. En general, ¿cuál es el aspecto que más le ha gustado de las pinturas de Oswaldo Guayasamín expuestas en La Capilla del Hombre? (ESCOJA DOS OPCIONES)
- Originalidad
 - Estilo de los trazos y colores
 - Discurso e ideología de lo que representa
 - Su sensibilidad ante temas sociales de Latinoamérica y el mundo
 - Ninguno
13. La visita/recorrido por La Capilla del Hombre le ha permitido (ESCOJA UNA OPCIÓN):
- Reflexionar sobre hechos históricos de América Latina que ya conocía
 - Deleitarse con la calidad estética de las obras de Guayasamín
 - Entretenerse
 - Enterarse de hechos históricos que desconocía
14. Considera que La Capilla del Hombre es (ESCOJA UNA OPCIÓN):
- Un homenaje al habitante de Latinoamérica y su historia
 - Un espacio dedicado al ser humano en general
 - Un lugar de denuncia de problemáticas sociales
 - Un espacio para conocer la vida y obra de Oswaldo Guayasamín
 - Un museo sin un mensaje claro
15. ¿Qué tipo de sentimientos le ha generado la visita a La Capilla del Hombre? (ESCOJA UNA OPCIÓN)

- ☐ Positivos
 - ☐ Negativos
 - ☐ Neutros
16. ¿Qué emociones le ha generado la visita a La Capilla del Hombre? (ESCOJA DOS OPCIONES)
- ☐ Tristeza
 - ☐ Felicidad
 - ☐ Sorpresa
 - ☐ Miedo
 - ☐ Indignación
17. Luego de la visita/recorrido por La Capilla del Hombre y de acuerdo a su percepción, ¿qué tipo de arte pintaba Oswaldo Guayasamín? (ESCOJA UNA OPCIÓN)
- ☐ Realismo (representación de la vida de la forma más fiel)
 - ☐ Hiperrealismo (retratos a partir de una fotografía)
 - ☐ Surrealismo (pinturas ilógicas y de calidad onírica)
 - ☐ Impresionismo (paisajes)
 - ☐ Expresionismo (reflejo de sentimientos y emociones)
 - ☐ Abstracto (Uso de colores y formas para retratar las emociones y el mundo interior de una persona)
 - ☐ Arte Pop (cultura popular: comics, famosos, publicidad)
18. Si tuviera que clasificar a este museo, ¿cómo la catalogaría? (ESCOJA UNA OPCIÓN):
- ☐ Antropológico
 - ☐ Arqueológico
 - ☐ De arquitectura
 - ☐ De arte contemporáneo
 - ☐ De artes decorativas
 - ☐ De bellas artes
 - ☐ Etnográfico
 - ☐ Histórico
19. ¿Decoraría usted algún espacio personal (casa u oficina) con una obra de Guayasamín?
- ☐ Sí
 - ☐ No
20. Adquiriría algún tipo de producto (¿camisetas, tazas, libros de fotografías, llaveros u otro souvenir? con imágenes de alguna obra de Guayasamín?
- ☐ Sí
 - ☐ No

Gracias por su colaboración

Anexo 7: Entrevista a Jazmín Lolas, periodista cultural chilena (transcripción)

ENTREVISTA

Fecha: 06-07-2020

De las obras o aspectos que recuerdas de La Capilla del Hombre, ¿qué elementos consideras que representan a América Latina?

La mayor parte de la obra que está allí tienen que ver con la raíz latinoamericana, indigenista, campesina que hay en la obra de Guayasamín. (...) A mí me hizo mucho sentido esta visita a La Capilla del Hombre porque allí uno se encuentra con que lo medular para Guayasamín, para su trabajo, está en perfecta concordancia con lo que está sucediendo aquí y en otros países de América Latina y en el mundo: la crisis de un sistema que ha sido incapaz de incluir a ciertos grupos, a la mayoría de nosotros, dentro de los supuestos beneficios que tiene el sistema. La sensibilidad nuestra frente a lo que estábamos viendo era aún mayor y por lo tanto podría ser más impactante encontrarse con estas temáticas de los abusos del poder, de los exterminios, de los aborígenes, del desplazamiento de los campesinos, del maltrato, de las injusticias sociales.

Aunque las obras de La Capilla del Hombre representan un episodio clave de la historia de algún país, ¿consideras que se ajustan a la realidad general de los países latinoamericanos?

Esa es la gracia que tiene un artista de alcance mayor, que está reflejando temas o problemáticas universales. Es decir, lo que está allí expresado es parte del contexto latinoamericano y de sus particularidades, incluso ecuatorianas, pero a partir de allí se pueden extrapolar al resto de Latinoamérica y el mundo, es decir, sumamente universal. Lo peor, y lo que más me sorprende, es la vigencia y la circularidad de la historia.

Describe al ser humano latinoamericano (mujeres y hombres) que usted ve en La Capilla del Hombre.

Es nuestro latinoamericano mestizo el que está allí, los indígenas, los campesinos, la gente de la tierra, nuestros habitantes originarios. Por el otro lado, aunque no nos guste el rol de víctimas, sí son los seres sufrientes de nuestro continente claramente. Es como la encarnación del sufrimiento está puesta allí. Por alguna razón Guayasamín puso énfasis en eso, porque aun cuando esos grupos puedan empoderarse y luchar por sus reivindicaciones y exigir sus derechos, ya sea por una cuestión racial, social, económica, de oportunidades, han sido los sufrientes, los marginados, los que han perdido en el desarrollo de la historia latinoamericana.

Se dice que cada museo encierra en sí mismo un discurso... ¿cuál crees que es el párrafo más importante de La Capilla del Hombre?

Lo significativo en ese lugar es nuestra postura sobre la dimensión humana. Como proyecto, como concreción y como obra, lo que se está realzando allí es la importancia de rescatar o recuperar la humanidad como la esencia de lo humano, a través de la realización de los derechos humanos: igualdad, respeto.

Anexo 8: Entrevista a Leopoldo Barrientos, artista guatemalteco (transcripción)

ENTREVISTA

Fecha: 12-07-2020

¿Cuál o cuáles son los elementos que más le gustaron y por qué?

El diseño que me recuerda a las esculturas prehispánicas de Mesoamérica en particular, que aquí en mi país tenemos varias muestras de eso. Hay un lugar, aquí en Guatemala, que se llama Mixco Viejo, un sitio arqueológico, y tiene similitudes en la forma y la estructura del edificio: sobrio y elegante en piedra.

¿Cree usted que los problemas sociales y políticos representados en La Capilla del Hombre siguen vigentes? ¿por qué es importante recordarlos?

Los museos sirven para crear conciencia en la sociedad y en las futuras generaciones para que conozcan a través del arte la historia de nuestros pueblos y por qué somos lo que somos y debemos cambiar, para mejorar siempre.

¿Estas imágenes ayudan a conocer más o identificar la identidad y cultura de los países latinoamericanos?

Si bien la obra del maestro es expresionista y didáctica hasta cierto punto, sí, tal vez hay aspectos históricos que se podrían reforzar durante la visita a través de algún folleto que haga la referencia del porqué y para qué se hicieron esas pinturas y la cultura histórica en las que fueron creadas.

Describa al ser humano latinoamericano (mujeres y hombres) que usted ve en La Capilla del Hombre

Veo esos cuadros de las manos y a la mujer amamantando al niño porque son escenas que uno está relacionado cotidianamente. Además, en la medida en que va avanzando la visita y uno conoce el porqué y para qué de los elementos que componen la estructura del museo y el guion museográfico, eso es lo que me hizo identificar a mí, porque en mi mente me hacía viajar en el tiempo y situarme no solo en el museo, sino en mi país, porque la historia se parece mucho. Yo me situé en la antigua Guatemala cuando estaba en las bóvedas del área de la colonia y uno entra aquí (en Guatemala) en las ruinas de la época esa y es lo mismo: el piso, las bóvedas, el medio punto. Es como hacer un recuento de la historia.

¿Por cuáles razones recomendaría visitar la Capilla del Hombre?

Para que conozcamos la identidad de nuestros pueblos a través de un artista latinoamericano muy importante y que nos hace viajar en el tiempo con sus obras, que nos muestra la realidad de nuestros pueblos.

¿El museo puede ser también un medio que dice lo que sucede en una secuencia del guion sociedad?

Sí. Un museo alberga la historia de los países. Se vuelve vivo en el momento en que, según el orden de la secuencia del guion que les pongan a las obras, nos den un mensaje, entonces se vuelve la pintura activa. Entonces el museo sí tiene esa función, ser como un medio de educación transmisor de la historia, de las costumbres.

Anexo 9: Preguntas frecuentes (documento de la Fundación Guayasamín)

EVENTUALES PREGUNTAS

¿Por qué se llama Capilla del Hombre?

Hay algunas razones para ello, mencionaremos 3 de ellas con la finalidad de dar una idea general del sentido de Capilla del Hombre:

1. Oswaldo Guayasamín decía que se han creado lugares de adoración para los dioses y por eso él sintió la necesidad hacer un sitio en homenaje a la Humanidad.
2. Tenía una doble intención a expresar en un espacio llamado Capilla: Un lugar donde la gente tome conciencia, reflexione y medite sobre **"toda la tragedia de nosotros los latinoamericanos a través de nuestra vida y a través de nuestra historia"** según sus propias palabras. Y por otro lado elevar "un canto de amor" hacia los mismos hermanos de Latinoamérica.
3. También mencionaba la necesidad de crear un espacio para sus obras, pues comúnmente eran sus obras las que se tenían que adaptar a un espacio ya creado.

¿Por qué se trajeron cuadros de Fundación Guayasamín?

Para complementar el concepto de LA CAPILLA DEL HOMBRE, ya que Guayasamín falleció, sin pintar varios de los murales que tenía planificado instalar aquí. *Cada obra tiene un detalle histórico, pero el mensaje llega a ser atemporal, es decir que apela a una experiencia continua y constante de manera que puede acoplarse al concepto que quiso manifestar el Maestro en este espacio.*

¿Por qué el espacio es tan grande?

Guayasamín decía que, para hacer sus murales, él tenía que acoplarse al espacio que tenía. Pero en esta ocasión el quería que el espacio arquitectónico se acople a sus obras, de manera que, si quería hacer un mural de 20 m., que la Capilla del Hombre se eleve 20 m. para contener este mural.

¿Por qué la "Llama eterna de los derechos humanos" está en un plató pintado en rojo?

En este espacio originalmente iría una representación de la muerte de Tupac Amaru, (*uno de los últimos monarcas incas que lideró una resistencia con más de 200.000 indios que finalmente fue sofocada por los españoles*), que fue tomado prisionero y condenado a morir descuartizado por 4 caballos (cada extremidad fue amarrada a un caballo).

La representación de su muerte se quedó en bocetos realizados por Guayasamín para el plato en el centro del salón Subsuelo, y Víctor Delfín un famoso escultor peruano fue quien realizó dicha interpretación misma que lamentablemente no coincidió con el espacio pues resultó demasiado extensa. Esa escultura se la exhibirá cuando el complejo Cultural Capilla del Hombre sea terminado; y en este lugar por sugerencia de la UNESCO se colocó en su lugar la "Llama Eterna de los Derechos Humanos".

¿Por qué a veces pinta con pincel y otras con espátula?

Ello obedecía a la inspiración, a lo subjetivo. Sin embargo, podemos mencionar que Guayasamín se concentra en el uso del pincel durante Huacayñan, y luego en La Edad de la Ira rompe con el uso único y estricto del pincel y comienza a usar la espátula, para pintar y definir contornos. Aunque no es estricto el uso de uno u otro elemento.

Por qué Oswaldo Guayasamín hacía murales movibles y/o series?

Consideraba que en un solo cuadro no es posible plasmar todo lo que quería expresar respecto a un tema determinado o la tragedia del siglo XX, pero muchos cuadros que puedan moverse en un solo tema sí cuentan diversos aspectos de una misma historia.

¿Se parece Lídice al Guernica de Picasso?

No tienen relación directa, tal vez en cuanto a la temática de las guerras.

¿Cuáles son las influencias de Oswaldo Guayasamín?

Oswaldo Guayasamín solía decir: que al principio un artista es como un niño que aprende a caminar – estira los brazos y se sujeta de lo que tiene alrededor hasta que aprende a caminar-, luego empieza a dar sus primeros pasos libremente, tal vez con alguna que otra caída, pero que luego una vez que ha adquirido seguridad, empieza a caminar por sí solo y luego a correr.

La obra de Guayasamín es muy variada, sobre todo en sus inicios. Existen obras y grandes maestros de la pintura que impresionaron a Guayasamín y que el admiraba, entre ellos podemos mencionar a:

- José Clemente **Orozco** (México, 1883 - México, 1949) Pintor mexicano. Junto con Siqueiros y Rivera forma el trío de artistas más representativos del México contemporáneo, que llamaron la

atención de todo el mundo con una pintura de grandes dimensiones y fuerte contenido social y revolucionario.

Guayasamín aprendió con Orozco la técnica de murales al fresco.

- Francisco José de **Goya** (España, 1746 - Francia, 1828) Pintor y grabador español. Goya fue el artista europeo más importante de su tiempo y el que ejerció mayor influencia en la evolución posterior de la pintura, ya que sus últimas obras se consideran precursoras del impresionismo. Podemos citar como influencia en Guayasamín a "Los Desastres de la Guerra".
- **El Greco** (Isla de Creta, Grecia, 1541 – España 1614) Pintor griego (de allí su apelativo en España). Personaje que sintetiza las corrientes artísticas e intelectuales de la Europa de finales del siglo XVI, parte de un bagaje cultural bizantino muy fuerte que él adquiere en Creta, donde pinta iconos. Después asimila las técnicas de Tiziano; y, a su paso por Roma, a la técnica, la pincelada, el empleo del color o la mancha típicamente veneciana, añade el dibujo impresionante y grandioso de Miguel Ángel, al que ve directamente. En Toledo se rodea de un círculo de intelectuales, es uno de los artistas que mejor supo entender y desarrollar el Manierismo. Como influencia de El Greco en la obra de Guayasamín podemos mencionar, los paisajes, y la figura humana en cuadros con temas religiosos.
- Pablo Ruiz **Picasso** (España, 1881 - Francia, 1973) Pintor, escultor, grabador, dibujante y diseñador, es el más famoso, versátil y prolífico artista del siglo XX (cerca de 20.000 obras). Su imaginación y capacidad creativa fueron tan grandes que a menudo trabajaba simultáneamente en varios temas y con distintos estilos, podemos mencionar que es el creador del cubismo; y sus etapas azul y rosa.

Muchas personas encuentran una marcada influencia de Picasso en la pintura de Guayasamín, ante ello cabe destacar que:

- Guayasamín en sus inicios ciertamente realizó dos o tres cuadros con influencia cubista; pero en lo posterior, Guayasamín desarrolla su propio lenguaje, solamente el "Guernica", se podría relacionar -por la temática y la expresión del toro-, con la obra de Guayasamín.
- Pero comparativamente podemos mencionar lo prolífico y versátil de la obra de ambos, ya que Guayasamín. fue también: pintor, escultor, grabador, dibujante y diseñador.

En la madurez Oswaldo Guayasamín define a su pintura como **EXPRESIONISMO** (*Expresar la visión interior del artista, en obras cuyo objetivo es potenciar el impacto emocional del espectador a través del colorido, las formas distorsionadas, la composición agresiva, y de hecho la temática*). Pero el expresionismo de Guayasamín no está inspirado en el Expresionismo europeo; sino uno propio, inspirado en los monolitos grabados de las "Ruinas de Sechin" en Perú (*Grandes muros de piedra tallados en bajo relieve, que recrean un cuadro de hondo dramatismo y horror con representaciones de Guerreros/Sacerdotes, y de despojos humanos: brazos, piernas, cabezas, cuerpos seccionados, vértebras y vísceras, como si estuvieran regados por el suelo. En esta procesión no hay figuras de dioses, semidioses o animales míticos, solo hombres*).

¿Era Oswaldo Guayasamín ateo?

Sí, desde la muerte de su amigo Manjarrés, su compañero de juegos -quien era sirviente en una casa-. Muere abaleado en las calles de Quito, en la guerra de los 4 días, probablemente por una bala perdida. En aquella época (tenía 13 años) no entendía por qué un Dios Todopoderoso permitía que un niño inocente muera tan injustamente.

Luego su convicción se mantuvo debido a la violencia y horrores del mundo.

¿Era Oswaldo Guayasamín millonario?

La obra de Guayasamín llegó a estar muy bien cotizada en el mercado del arte; y fruto de su trabajo, llegó a tener posesiones y bienes.

Sin embargo, de acuerdo con sus convicciones, decidió crear una institución cultural (La Fundación Guayasamín), para a través de ella donar al país su patrimonio: bienes inmuebles y piezas de Arte (obras de su autoría y de renombrados artistas).

Formó con ello 3 Museos: Arqueológico, Colonial y Contemporáneo -cuyas piezas están registradas por el Instituto Ecuatoriano de Patrimonio Cultural-, para que la cultura de Ecuador pueda ser apreciada y valorada, y para el disfrute de quienes deseen conocerlo.

- *Es uno de los primeros artistas en Suramérica que ha donado obras de su colección particular. Están Tomie Otake de Brasil, Fernando Botero al Museo Nacional de Colombia; y en el mundo cientos de artistas lo han hecho. Bonnat, un artista del siglo XIX, regaló a su ciudad Bayonne al suroeste de Francia más de 50 dibujos de Ingres, El Greco, Goya, entre otros.*